



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

A 471048

1

1





Calderon und seine Werke.

Von

Engelbert Günthner,
Professor in Rottweil.

I. Band:

Calderon-Literatur. Leben des Dichters. Religiöse,
symbolische, mythologische und Ritterschauspiele.

Mit Calderons Bildniß.

Freiburg im Breisgau.
Herder'sche Verlags-handlung.
1888.

Zweigniederlassungen in Straßburg, München und St. Louis, Mo.
Wien I, Wollzeile 33: V. Herder, Verlag.



Recht der Uebersetzung in fremde Sprachen wird vorbehalten.

spanisch
Kraus

4-10-43

41739

2 v.

V o r w o r t.

Den Anstoß zu den vorliegenden Studien gab eine von mir im Herbst des Jahres 1885 als Programm des kgl. Gymnasiums Rottweil veröffentlichte Abhandlung: „Calderons Dramen aus der spanischen Geschichte. Mit einer Einleitung über das Leben und die Werke des Dichters.“ Die wohlwollende Aufnahme, welche dieselbe vielfach gefunden, sowie die Ueberzeugung, daß trotz der vielen, gerade in Deutschland über Calderon erschienenen literarhistorischen Schriften, Ausgaben und Uebersetzungen, gleichwohl die Bekanntschaft mit den Werken des großen Dichters in weiteren Kreisen noch vieles zu wünschen übrig läßt, bestimmten mich zur Fortsetzung und Veröffentlichung meiner Calderonstudien. Als Hauptzweck schwebte mir vor, die vorzüglichsten Werke des Dichters durch ausführliche, den Gedankengang und die Schönheiten des spanischen Originals getreu wiedergebende Analysen des Inhaltes samt den nothwendigsten Erläuterungen, namentlich in ästhetischer Hinsicht und in Bezug auf die Entstehung oder geschichtliche Grundlage des betreffenden Stückes, weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Deshalb wurden von den 108 unzweifelhaft echten welt-

a *

Vorwort.

Bühnenstücken (Comedias) sämtliche religiösen und symbolischen Dramen, sowie die schon früher bearbeiteten Schauspiele der spanischen Geschichte — letztere wesentlich umgearbeitet und bedeutend erweitert —, von den übrigen Dramen aber und den 73 geistlichen Festspielen (Autos sacramentales) eine Auswahl der hervorragendsten Werke ausführlich behandelt. In den anderen Comedias und Autos mußte ich mich, schon Rücksicht auf den Umfang des Ganzen, auf eine kurze Angabe des Hauptinhaltes sowie auf sonstige Bemerkungen, welche von besonderem Interesse zu sein schienen, beschränken.

Ungleich machte der Verfasser, angeregt durch die verdienstvollen Arbeiten von Edmund Dörer: „Die Calderon-Literatur in Deutschland“ und durch die treffliche Uebersicht über die „Calderon-Literatur“ von Alexander Baumgartner, zum erstenmale

graphie angewendet. Bei den ins Deutsche übersehten Stücken wurde je die betr. Uebersetzung von Schlegel, Gries, Malsburg, Lorinser u. a. citirt. Bei den nicht ins Deutsche übersehten Dramen (mit Einschluß von "Gustos y disgustos") rühren die übersehten Stellen von dem Verfasser her, mit Ausnahme einiger Uebersetzungsproben von Valentin Schmidt und Alex. Baumgartner, welche jedesmal als solche namhaft gemacht wurden. Bei besonders charakteristischen und wichtigen Stellen wurde der deutschen Uebersetzung auch der spanische Originaltext gegenübergestellt, um so dem Leser — abgesehen von der Vergleichung mit der deutschen Uebersetzung — eine Anzahl Proben der ebenso kraftvollen als wohlklingenden spanischen Sprache zu geben, über welche C. A. Dohrn in dem Nachwort zu seiner Uebersetzung des Calderon'schen Lustspieles "No hay burlas con el amor" (S. 158 f.) die treffende Bemerkung gemacht hat: „Die spanische Sprache ist ein wunderbares corinthisches Erz, dessen lateinischem Grundbestandtheil Goten und Araber zwar nur kleine, aber scharf charakteristische Ingredienzen beigemischt haben, und es bedarf musikalisch geborener Ohren und sorgfältiger Studien der linguistischen Euphonie, um gerade der Musik des castilianischen Idioms gerecht zu werden. Nicht im mindesten bin ich darüber zweifelhaft, daß diese Prachtsprache eine Blüte der dominirenden Stellung des Spaniens jener Zeit war, und daß sie es den Nachkommen erschwert hat und noch erschweren wird, sich in einer bescheidenern Weltstellung zurechtzufinden.“

Schließlich erfülle ich eine angenehme Pflicht, Herrn Alex. Baumgartner in Graeten (Holland) für die wohlwollende Besprechung meiner Programmabhandlung in der „Literarischen Rundschau“ (1887, Nr. 6, Sp. 183 u. 184), sowie den Herren Dr. Max Krenkel und Edmund Dorer in Dresden für

Vorwort.

werthvolle mir brieflich mitgetheilte Bemerkungen und Berichten zu derselben meinen besten Dank auszusprechen. Mögen nachfolgenden Studien, deren Vollenbung dem Verfasser nur Verzicht auf eine Reihe von Ferien und durch die Begeisterung des großen Dichters ermöglicht wurde, nachsichtige Aufnahme und wenigstens etwas dazu beitragen, um das Interesse an den unsterblichen Werken Calderons in immer weiteren Kreisen zu verbreiten und zu beleben.

Wittenberg a. N., 31. Mai 1888.

Der Verfasser.

Inhaltsverzeichnis zum I. Band.

Vorwort	Seite III
-------------------	--------------

Bibliographische Uebersicht über die neuere Calderon-Literatur.

1. Deutsche Werke	XI
2. Spanische Werke	XXV
3. Französische Werke	XXIX
4. Italienische Werke	XXXII
5. Portugiesische Werke	XXXII
6. Englische Werke	XXXIII
7. Dänische Werke	XXXVI
8. Holländische Werke	XXXVII
9. Schwedische Werke	XXXVII
10. Böhmisches Werke	XXXVIII
11. Polnische Werke	XXXVIII
12. Russische Werke	XXXVIII
13. Ungarische Werke	XXXVIII
Vollständige Titel anderer, wiederholt citirter Bücher .	XXXIX

Calderons Leben	1
---------------------------	---

Calderons Werke	19
---------------------------	----

A. Calderons Comedias (Weltliche Bühnenstücke)	20
--	----

I. Religiöse Dramen	34
-------------------------------	----

1. El mágico prodigioso (Der wunderbare Zauberer) .	36
2. Los dos amantes del cielo (Die zwei Liebenden des Himmels)	49

Inhaltsverzeichnis zum I. Band.

	Seite
El José de las mujeres (Der weibliche Joseph) . . .	62
Las cadenas del demonio (Die Ketten des Teufels) . .	72
El purgatorio de San Patricio (Das Fegfeuer des h. Patricius)	82
La devocion de la Cruz (Die Andacht zum Kreuz) . .	92
La Sibila del Oriente (Die Sibylle des Orients) . .	105
La exaltacion de la Cruz (Kreuzerhöhung)	113
La Virgen del Sagrario (Die Jungfrau des Heiligtums)	124
La aurora en Copacavana (Die Morgentöthe in Copacavana)	136
El principe constante (Der Standhafte Prinz) . . .	151
El gran principe de Fez (Der große Prinz von Fez)	164
La cisma de Inglaterra (Das Schisma von England)	177
 II. Symbolische Dramen	
La vida es sueño (Das Leben ein Traum)	195
En esta vida todo es verdad y todo mentira (In diesem Leben ist alles Wahrheit und alles Lüge)	207

Inhaltsverzeichnis zum I. Band.

IX

	Seite
14. Fineza contra fineza (Aufopferung gegen Aufopferung)	294
15. El laurel de Apolo (Apollo's Lorbeer)	295
16. La estatua de Prometeo (Die Bildsäule des Prometheus)	296
17. Celos aun del aire matan (Eifersucht selbst auf die Luft tödtet)	297
IV. Nitterschauspiele	299
1. La puente de Mantible (Die Brücke von Mantible)	300
2. El conde Lucanor (Graf Lucanor)	313
3. El jardin de Falerina (Der Garten Falerina's)	331
4. El castillo de Lindabridis (Das Schloß der Lindabridis)	332
5. Argenis y Poliarco (Argenis und Poliarcho)	332
6. Los hijos de la Fortuna, Teágenes y Cariclea (Die Kinder der Fortuna, Theagenes und Charikleia)	333
7. Hado y divisa de Leonido y Marfisa (Loos und Spruch von Leonido und Marfisa)	333

Verichtigungen und Ergänzungen zum I. Band.

23. 3. 18 v. o. statt „zehn Bände“ zu lesen „vier Bände“.

5. 3. 7 v. u. statt „Colleccion“ zu lesen „Coleccion“.

4. 3. 18 v. o. statt „qué el“ zu lesen „que él“.

62. 3. 7 v. o. statt „du“ zu lesen „de“.

92. 3. 17 u. 18 v. o. statt „que es“ zu lesen „qué es“.

11. 3. 15 v. u. fehlt „Da“ vor Asalto.

82. Anmerkung 1 ist beizufügen: Genauere Nachrichten über die zahlreichen Ausgaben des „Caballero del Febo“ gibt Galardo (I. 744—746).

83. ist zu Nr. 6, „Los hijos“ etc., ergänzend nachzutragen, daß nach Saldá I. 106 u. II. 96 Heliodors „Aethiopica“ bereits im Jahre 1534 zu Anvers ins Spanische übersetzt wurde „por un secreto amigo de su patria, y corregida segun el original que el mismo“ herausgab im Jahre 1615 zu Madrid.

Bibliographische Uebersicht

über die neuere Calderon-Literatur¹.

1. Deutsche Werke.

K. = Keil, Juan Jorge, Las comedias de Don Pedro Calderon de la Barca, cotejadas con las mejores ediciones hasta ahora publicadas, corregidas y dadas á luz. En cuatro tomos. VI y 652, 675, 735; XII y 756 p. 4°. Leipsique, publicado en casa de *Ernesto Fleischer*, 1827. 1828. 1829. 1830.

Fesenmair, J., El mágico prodigioso compuesto por D. Pedro Calderon de la Barca. IV u. 132 S. 16°. München, J. Lindauer, 1886.

Arenfel, Max, Klassische Bühnendichtungen der Spanier, herausgegeben und erklärt.

I. Band. Calderon: Das Leben ist Traum. Der standhafte Prinz. XII u. 292 S. 8°. Leipzig, Johann Ambrosius Barth, 1881. — Nachträge und Berichtigungen zum I. Bande. 40 S. Ebendaselbst 1885.

¹ Zuerst werden die Ausgaben, dann die Uebersetzungen und hierauf die literarhistorischen Werke, je in alphabetischer Reihenfolge — mit Ausnahme der jedesmal an die Spitze gestellten Gesamtausgaben von **K.** = Keil, **A.** = Aponteß und **H.** = Harzenbusch —, aufgeführt. Bei der Anführung der Schriften im Buche selbst wird nur der Name des Autors bezw. der Anfangstitel der Schrift citirt. Abhandlungen und Aufsätze über Calderon sind nur bei größerem Umfange derselben aufgenommen; über die anderen in Deutschland erschienenen Aufsätze in Zeitschriften u. s. w. vergleiche man die verdienstvollen Schriften von **Edmund Dorer**.

Bibliogr. Uebersicht über die neuere Calderon-Literatur.

II. Band. Calderon: Der wunderthätige Zauberer. XX u. 349 S. Ebenda selbst 1885.

III. Band. Calderon: Der Richter von Zalamea nebst dem gleichnamigen Stücke des Lope de Vega. XVI u. 389 S. Ebenda selbst 1887.

Sner, Adolf, Dr., Comedias de D. Pedro Calderon de la Barca. Mit Einleitung und erklärenden Anmerkungen herausgegeben.

I. Theil. La vida es sueño. X u. 104 S. 8°. Leipzig, Menger, 1886.

II. Theil. El Alcalde de Zalamea. X u. 94 S. Ebenda selbst 1887.

nann, Bernhard, Dr., Teatro español.

I. Band. El principe constante. Comedia de Don Pedro Calderon de la Barca. Mit deutschen Anmerkungen versehen. XVI u. 114 S. 12°. Frankfurt a. M., J. D. Sauerländer, 1877.

II. Band. La vida es sueño. XII u. 130 S. Ebenda selbst 1880.

ich, A., Teatro español. Dado á luz. Dos tomos. Edicion segunda. En Brema. Por Juan Jorge Heyse, 1819. XIV

Diepenbrock, Melchior, Geistlicher Blumenstrauß aus spanischen und deutschen Dichtergärten. Das Leben ein Traum, allegorisch-religiöses Festspiel von Calderon de la Barca, im Versmaß der Urschrift übersetzt. (S. 1—124.) 12°. Sulzbach, J. E. v. Seidel, 1829.

Dohrn, C. A., Cesalo und Pocris, Burleske von Pedro Calderon de la Barca. Uebersetzt. IV u. 165 S. 8°. Stettin, Herrle und Nebeling, 1879.

— — — No hay burlas con el amor (Amor läßt nicht mit sich spassen), Lustspiel von Pedro Calderon de la Barca. Uebersetzt. VI u. 163 S. Ebenbaselbst 1880.

Dorer, Edmund, Cancionero. Spanische Gedichte. Uebersetzt. 12°. Leipzig, E. O. Weigel, 1879.

Das Buch enthält 13 Gedichte und Bruchstücke aus Calderons Dramen.

— — — Beiträge zur Calderon-Literatur. Drittes Heft. Rudolf von Habsburg. In Chronik und Dichtung. S. 13—29: Dramatische Dichtung von Calderon (Uebersetzung einer Loa Calderons). 8°. Dresden, Lehmann, 1886.

Eichenborff, Joseph, Freiherr von, Geistliche Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca. V. und VI. Band der sämtlichen Werke. Mit 12 Uebersetzungen. 2. Aufl. 590 u. 380 S. 16°. Leipzig, Voigt u. Günther, 1864.

Gries, J. D., Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca. Uebersetzt. 3. Ausgabe. 8 Bände mit 16 Uebersetzungen nebst einem 9. Supplement-Band von der Verfasserin der „Rolands Abenteuer“ mit zwei Uebersetzungen. 16°. Berlin, Nikolai (G. Parthey), 1862.

Lorinser, Franz, Dr., Calderons größte Dramen religiösen Inhalts. Aus dem Spanischen übersetzt und mit den nöthigsten Erläuterungen versehen. 7 Bände mit 14 Uebersetzungen. 8°. Freiburg, Herder, 1875. 1876.

L. = Lorinser, Franz, Dr., Don Pedro Calderons de la Barca geistliche Festspiele. In deutscher Uebersetzung mit erklärendem Commentar und einer Einleitung über die Bedeutung und den Werth dieser Dichtungen herausgegeben. Zweite, wesentlich umgearbeitete Ausgabe. 18 Bände mit 73 Uebersetzungen

Bibliogr. Uebersicht über die neuere Calderon-Literatur.

ff. 8°. Band I—XIII, Regensburg, G. J. Manz, 1882. 1883 u. 1886, und Band XIV—XVIII, Regensburg, Verlagsanstalt, vorm. G. J. Manz, 1886. 1887.

burg, Ernst Friedrich Georg Otto von der, Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca. Uebersetzt. 6 Bände mit 12 Uebersetzungen. 12°. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1819. 1820. 1821, 1823 u. 1825.

tin, Adolf, Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca. Aus dem Spanischen übersezt. 3 Theile mit 9 Uebersetzungen. 12°. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1844.

h, Konrad, Des Prometheus Götterbildniß. Dramatisches Gedicht von Don Pedro Calderon de la Barca. Mit Einleitung, theilweiser Uebersetzung, Anmerkungen und einem metrischen Anhange. 80 S. 8°. Wien, Brockhausen u. Bräuer, 1837.

p, Moriz, Hermann Kurz, Ludwig Braunsfels, Spanisches Theater. VI. Band. 8°. Leipzig, Bibliographisches Institut, o. J.

Der Band enthält: Das Festmahl der Heiligen, übersezt von

Das Buch enthält 36 Uebersetzungen, und zwar 12 von Malsburg, 11 von Gries, 5 von Schlegel, 4 von Bärmann, 3 von And. Schumacher und 1 (Der lebendige Schatten) von Wilhelmine Schmidt, geb. Nauen.

Abert, Johann, Gedanken über Gott, Welt und Menschenleben in den Autos sacramentales des Don Pedro Calderon de la Barca. Zwei Programme der königl. Studienanstalt zu Passau 1875 u. 1876.

Erste Abtheilung: Einleitung. Das religiöse Drama und die Autos von Calderon. 36 S. 4°. Zweite Abtheilung. Existenz Gottes. Atheismus. 40 S. 8°.

—— Drei griechische Mythen in Calderons Sacramentsspielen (I. Der göttliche Orpheus. II. Das Labyrinth der Welt. III. Der wahre Gott Pan). Programm der königl. Studienanstalt zu Passau 1882. 40 S. 8°.

—— Schlaf und Traum bei Calderon. Sonderabdruck aus der Festschrift für Ulrichs. 36 S. 8°. Würzburg, Stahel, 1881.

Alt, Heinrich, Dr., Theater und Kirche in ihrem gegenseitigen Verhältniß historisch dargestellt. 8°. Berlin, Plahn (L. Nitz), 1846.

„ Der Abschnitt XXXI (Das spanische Theater, S. 501—518) bespricht S. 512—516 Calderon und seine zwei Stücke „Die Andacht zum Kreuz“ und „Der wunderthätige Magus“.

Baumgartner, Alexander, S. J., Calderon. Festspiel zum 25. Mai 1881. Mit einer Einleitung über Calderons Leben und Werke. Zweite, vermehrte und verbesserte Ausgabe. LII u. 67 S. 12°. Freiburg, Herder, 1881. Ins Spanische übersezt durch die Ciencia cristiana („Calderon poemita dramático“). 106 p. 12°. Madrid, San José, 1882.

-- Calderon-Literatur. Literarische Rundschau (Nr. 11 S. 321 bis 332). Herausgeg. von Dr. J. B. Stamminger. 4°. Freiburg, Herder, 1881.

—— Calderons Autos. Abhandlung in den „Stimmen aus Maria-Baach“ (Jahrg. 1888, 2. Heft, S. 195—211). gr. 8°. Freiburg, Herder.

B. faßt S. 211 sein Schlußurtheil über Calderon in die Worte zusammen: „Es ist ein vollständiger Irrthum, zu glauben, Calderon schließe weniger Bildungstoff in sich, als etwa

Bibliogr. Uebersicht über die neuere Calderon-Literatur.

Shakespeare oder Dante. Als Meister der Bühnentechnik hat ihn Göthe selbst über Shakespeare gestellt. Als religiöser Dramatiker aber hat er seinesgleichen nicht. Außer Dante gibt es keinen berühmtern Dichter, welcher mit so hellem, klarem Verstande das ganze Gebiet der scholastischen Philosophie und Theologie beherrscht. Ja, Calderon ist dem großen Florentiner nicht nur in der poetischen Darstellung derselben religiösen Wahrheiten überlegen, erfindungsreicher, phantasievoller, freundlicher und gewinnender; er ist auch klarer, schlichter und in gewissem Sinne katholischer als Dante. Die Weltanschauung eines hl. Thomas von Aquin, die Lebensrichtung eines hl. Ignatius von Loyola sind in ihm zu dramatischer Poesie geworden."

Kustark, Reinhold, Mein Ausflug nach Spanien im Frühjahr 1867. Zweite, verbesserte Auflage. 8°. Regensburg, Manz, 1869.

S. 362—373: „Das jetzige Theater in Madrid und Calderon.“

Calderons Autos sacramentales. Aufsatz in den „Historisch-politischen Blättern“, redig. von Edm. Jörg und Franz Binder. (LXXI. Band, 12. Heft, S. 948—961) 8°. München, Historisch-politische Anstalt, 1871.

Buchholz, Friedrich, Handbuch der span. Sprache und Literatur. Poetischer Theil. XVI u. 464 S. gr. 8°. Berlin, G. E. Nauck, 1804.

S. 323—335 behandeln Calderon und die Bedeutung des spanischen Theaters im allgemeinen; S. 335—423 enthalten den spanischen Text von Calderons "El principe constante".

Bulthaupt, Heinrich Alfred, Streifzüge auf dramaturgischem und kritischem Gebiet. 8°. Bremen, J. Rühmann, 1879.

S. 1—32: Die Willensbestimmung der dramatischen Charaktere bei Calderon, Shakespeare, Schiller.

Cantu, Cäsar, Allgemeine Geschichte der neuern Zeit. Nach der 7. Auflage des italienischen Originals frei bearbeitet von Dr. J. A. Mor. Brühl. II. Bd. gr. 8°. Schaffhausen, Hurter, 1861.

Der deutsche Bearbeiter bespricht S. 295—300 Calderon, „einen Heroen der modernen Dichtung“, und urtheilt über ihn: „Calderon besitzt eine unerschöpfliche Erfindungsgabe und eine außerordentliche Glut der Einbildungskraft; er ist gleich geschickt in der Zeichnung großartiger Charaktere, wie in der genauesten Schilderung von Kleinigkeiten, und in der glänzenden Ausmalung von Gefühlen eben so erhaben wie pathetisch“ (S. 296).

Carriere, Moriz, Renaissance und Reformation in Bildung, Kunst und Literatur. 3. Auflage. gr. 8°. Leipzig, Brockhaus, 1884.

S. 435—462 sind Calderon gewidmet, der dem Verfasser (S. 438 f.) als „der Spiegel des spanischen Geistes unter der Herrschaft des restaurirten Katholicismus, des fürstlichen Absolutismus und darum als der gefeierte Liebling der rückwärts gelehrten Romantiker“ erscheint.

Deutinger, M., Dr., Das Gebiet der dichtenden Kunst. 8°. Regensburg, Manz, 1846.

§ 175 (S. 512—517) behandelt die Höhe der dramatischen Poesie in Spanien durch Calderon, welchen nach D. S. 516 die orientalische Pracht der Farbe und die Höhe des objectiven Glaubens, der ihn belebt, charakterisirt.

Dohm, G., Die spanische National-Literatur in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Lex.-8°. Berlin, Gustav Hempel, 1867.

S. 413—490: Calderon de la Barca.

Dorer, Edmund, Die Calderon-Literatur in Deutschland. Bibliograph. Uebersicht. 42 S. 12°. Leipzig, Wilh. Friedrich, 1881.

ii Bibliogr. Uebersicht über die neuere Calderon-Literatur.

rer, Edmund, Beiträge zur Calderon-Literatur. 8°. Dresden, Lehmann, 1884.

Erstes Heft. Die Calderon-Literatur in Deutschland 1881 bis 1884. 47 S.

Zweites Heft. Ueber „Das Leben ein Traum“. 22 S.

Goethe und Calderon. Gedenkblätter zur Calderonfeier. 28 S. 12°. Leipzig, Wilhelm Friedrich, 1881. Mit einem Anhang S. 29—48: Aus Calderons Werken.

Calderon und die Hosprediger. Aufsatz in dem „Magazin für die Literatur des In- und Auslandes“. Herausgegeben von Karl Bleibtreu. (Nr. 27 S. 395—396 und Nr. 28 S. 409—411) 4°. Leipzig, W. Friedrich, 1887.

rmann, Johann Peter, Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. 5. Auflage. Drei Theile. 8°. Leipzig, Brockhaus, 1883

Urtheile über Calderon: I. 88. 99. 150. 151. 160. 175. 225; III. 94.

endorff, Joseph, Freiherr von, Zur Geschichte des Dramas.

S. 276—278 sind Calderon gewidmet, welcher nach F. S. 276 besonders in seinen mythologischen Stücken, wie „Echo und Narciss“, „den indischen Zauber erreicht, worin sich eine ganze Scenerie in die bloßen Farbenschaten einer bunten magischen Laterne zu verwandeln scheint“.

Frenzel, Karl, Dichter und Frauen. Studien. 12°. Hannover, Karl Rümpler, 1859.

S. 113—154: Calderons historische Dramen.

Gietmann, Gerhard, S. J., Parzival, Faust, Job und einige verwandte Dichtungen. 8°. Freiburg, Herder, 1887.

S. 700—730 bespricht G. Calderons El mágico prodigioso und erkennt S. 730 in diesem Werke „ein Welt- und Lebensbild, welches, in engerem Rahmen ausgeführt, dennoch dem Göthe'schen ‚Faust‘ selbst in dieser Beziehung nicht unwürdig zur Seite steht“.

Günthner, Engelbert, Calderons Dramen aus der spanischen Geschichte. Mit einer Einleitung über das Leben und die Werke des Dichters. Programm des kgl. Gymnasiums Rottweil. 94 S. 4°. 1885.

Der Einleitung sind S. 3—37, der eigentlichen Abhandlung S. 38—94 gewidmet.

Hase, Karl, Dr., Das geistliche Schauspiel. Geschichtliche Uebersicht. 12°. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1858.

Im III. Abschnitt: Wiedergeburt des geistlichen Drama in Spanien, S. 146—193, behandelt H. außer Lope de Vega besonders Calderon und findet S. 151 in des letztern Autos sacramentales „die seltsamste Mischung von enthusiastischer Andacht, blütenreicher Poesie und scholastischer Subtilität, dazu die volkstümliche Einmischung des Römischen in das Erhabene“.

Alein, J. B., Geschichte des Dramas. XI. Bd., 1. u. 2. Abth. gr. 8°. Leipzig, F. O. Weigel, 1874 u. 1875.

A. handelt sehr ausführlich XI. 1, S. 447—581 und XI. 2, S. 1—678 über „Spaniens größten dramatischen Kunstdichter“ (XI. 1, S. 447), wird ihm aber nur in wenigen Dramen gerecht und geht über eine Reihe der herrlichsten Schöpfungen Calderons mit Stillschweigen hinweg.

Lemke, Ludwig, Handbuch der spanischen Literatur. III. Bd. Das Drama. gr. 8°. Leipzig, Friedrich Fleischer, 1856.

L. bespricht S. 667—676 Calderon und läßt S. 676—752 den spanischen Text von El médico de su honra und La cena de Baltasar folgen.

München, im Verlag der kgl. bayer. Akademie,
Münch-Bellinghausen, Freiherr Eligius von, Uet
Sammlungen spanischer Dramen. 85 S. 4". W
und Staatsdruckerei, 1852.

M.-B. nimmt an verschiedenen Stellen, w
29—31, 52, 68, 72 und 82, auf Calderons (Autos Bezug.

orreuberg, Peter, Dr., Allgemeine Geschichte der L
Handbuch der Geschichte der Poesie aller Völke
gr. 8°. Münster, H. Rüssel, 1882 u. 1884.

N. behandelt II. Bd., S. 254—271 Calderon
(S. 255) in ihm „einen gottgeweihten Geist, der,
glanze einer höhern Weisheit umstrahlt, sich mit he
über die Grenzen der Zeitlichkeit hinausschwingt in
wandellosen Schönheit, wo Religion und Poesie w
säulen jener Morgenröthe entgentönen, die den
Tag der Ewigkeit verkündet“.

rölh, Robert, Geschichte des neuern Dramas. 1. Ban
gr. 8°. Leipzig, Bernhard Schlicke (Balthasar El

S. 335—364 handelt R. über „Calderons L
und Zeit“ und faßt S. 364 sein Endurtheil mit
zusammen: „Was man auch gegen Calderon ein
wie überlegen ihm insbesondere Lope de Vega c
Erfindungskraft, an Reichtigkeit und Natürlichkeit
einfacher Größe und schlagender Kürze des A
möchte, immer wird ihm die erste Stelle unter den
Spanien“

Rosentrans, Karl, Dr., Handbuch einer allgemeinen Geschichte der Poesie. Drei Theile. 8°. Halle, Eduard Anton, 1832 u. 1833.

R. gibt (3. Theil, S. 88—105) einen Auszug aus Val. Schmidts kritischer Uebersicht und Anordnung der Dramen Calderons im Anzeigeblatt der Wiener Jahrbücher XVII u. XVIII, 1822.

—— Die Poesie und ihre Geschichte. gr. 8°. Königsberg, Bornträger, 1855.

R. bespricht Calderon S. 607—614 und glaubt bei ihm die ästhetische Vollkommenheit anerkennen zu müssen, wenn ihn auch das katholisch-romantische Ideal, welches darin culminirt, sittlich und religiös nicht befriedigt (S. 608).

Schad, Ab. Friedr. von, Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien. 3 Bände. 8°. Berlin, Dunder und Humblot, 1845 und 1846.

III. Band S. 38—294: Calderon. Allgemeine Charakteristik seiner dramatischen Kunst. Specielle Betrachtung seiner einzelnen Werke. Anhang. Ueber die Zahl und Chronologie von Calderons dramatischen Werken.

—— Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien. Zweite, mit Nachträgen vermehrte Ausgabe. III. Band. Frankfurt a. M., Joseph Baer, 1854.

Enthält S. 81—89 Nachträge zu Calderon.

So sehr auch v. Schad von Bewunderung für den großen Dichter und seine zahlreichen Vorzüge erfüllt ist, so verkennt er doch auch gegenüber den einseitigen, übermäßigen Bewunderern Calderons dessen Schwächen nicht. So tadelst er an ihm „den hochtönenden Bombast und die Affectirtheit des „Estilo culto“¹, der sich namentlich in einigen Jugendwerken des Dichters findet, und hebt hervor, daß Calderon durch seinen großen Vorgänger in der dramatischen Kunst, Lope de Vega, an Reichthum der Erfindung übertroffen wird; daß er häufig die Werke seiner Vorgänger, so namentlich des Tirso de Molina und Mira de Mesqua, stark benützt hat, und stellt (III. 76) an die Spitze seiner weiteren Ausführung folgenden Hauptsatz: „Calderon hat dem spanischen Drama allerdings seine höchste Entwicklung gegeben, allein nur in einer einseitigen Richtung; er hat es in gewissem Sinne auf die steilste und schwindelerregendste Höhe

¹ „Feiner, höherer Stil“! Lösungswort des spanischen Dichters Gongora (1561—1627), des Hauptvertreters eines schwülstigen, überladenen und gelehrten Stiles, daher auch „Gongorismus“ genannt.

Bibliogr. Uebersicht über die neuere Calderon-Literatur.

geführt, über welche kein Hinausgehen mehr möglich war, allein daraus folgt noch gar nicht, daß er seinen Vorgängern auch in jeder Hinsicht überlegen sei und das spanische Schauspiel in allen von ihnen schon mit Erfolg eingeschlagenen Richtungen weiter ausgebildet habe."

err, Johannes, Dr., Allgemeine Geschichte der Literatur. 6. Aufl. I. Band (S. 439—445), gr. 8°. Stuttgart, Karl Conradi, 1880.

Calderon ist dem Verfasser S. 440 „ohne Frage das glänzendste dichterische Talent, welches der Katholicismus hervorgebracht hat; er ist der katholische Dichter par excellence".

egel, August Wilhelm von, Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. Dritte Ausgabe, besorgt von Eduard Böcking. 2. Theil. (35. Vorlesung S. 384—398.) 8°. Leipzig, Weidmann, 1846.

Nach Sch. S. 398 ist Calderon „als der letzte Gipfel der romantischen Poesie zu betrachten. Es ist in seinen Werken alle Pracht derselben verschwendet, so wie man bei einem Feuerwerke die buntesten Farben, die glänzendsten Lichter und wunderlichen Figuren der feurigen Springbrunnen und Kreise für eine letzte Explosion aufzusparen pflegt".

rael, Friedrich, Geschichte der alten und neuen Literatur. Vor-

ausgegeben von
r 80, Götterfeld,

welches zu den 108
weniger einlässlichen
darunter 24 Intriguen-
en enthält.

1886.

Religiöses. Gesammelte Auf-
gaben, 1886.

S. 103—119 und VIII. Göthe
in den Anmerkungen S. 428
auf den Einfluß Calderons
oder die deutschen überhaupt
daß unsere Schauspielbichter
vielleicht viel von den Spaniern
lernen könnten.

Literatur des südlichen Europa's.
mit Anmerkungen begleitet von
Bande. 80. Leipzig und Altenburg.
1819.

428 handelt über Calderon, „den seine
der Bühne betrachten, den die Aus-
sammelten in dieser Literatur kennen, und
kritiker über alle anderen dramatischen
die in irgend einer der neueren Sprachen
(S. 414).

4. Geschichte der schönen Literatur in Spanien. Deutsch
ausgegeben von Nicolaus Heinr. Julius.
II. Band. 22., 23. u. 24. Abschnitt: Calderon
80. Leipzig, Brockhaus, 1867.

ausdrücklich die englische Ausgabe genannt wird,
die deutsche Uebersetzung des Werkes citirt.

§. 112—126 betreffen Calderon.

Ulrich, Hugo, Quaestiones Calderonianae. 2
Formis Carthausianis, 1865.

Ulrich, Hermann, Dr., Ueber Shakespeare's dra-
sein Verhältniß zu Calderon und Göthe.
Ed. Anton, 1839.

U. handelt über Calderon §. 506—554
treffenden Bemerkungen manche irrige Behaup-
§. 518, daß Calderon die religiöse Gesinnung
von der sittlichen trenne und daß Trennung
derungen des Sittengesetzes und den Vorfür-
Grundcharakter der ganzen Calderon'schen Pi-

Belasquez, Don Luis Joseph, Geschichte der spa-
Aus dem Spanischen überseht und mit Anm.
von Joh. Andr. Dieze. 8°. Göttingen, 1

Ueber Calderon handeln §. 242—246 un-

Wolf, Ferdinand, Studien zur Geschichte der span-
gischen Nationalliteratur. gr. 8°. Berlin, 1
1859.

Nach W., der §. 625—628 kurz über C
unterscheidet das Gereiftsein, Abklärung und
Calderon'sche Stadium charakteristisch von dem
und Calderon ist ihm die prägnanteste Erschei-
liche Culminationspunkt desselben (§. 625. 6

Bahn, Theodor, Cyprian von Antiochien und die
8°. Erlangen Andreas Deichert 1888

2. Spanische Werke.

A. = Apontes, Don Juan Fernandez de, Autos sacramentales alegóricos y historiales del Phénix de los poetas, el Español, Don Pedro Calderon de la Barca. Seis tomos: I. 419, II. 399, III. 403, IV. 439, V. 444, VI. 452 p. 4º. Madrid, D. Manuel Fernandez, 1759—1760.

Apontes, Don Juan Fernandez de, Comedias del célebre poeta español Don Pedro Calderon de la Barca. Once tomos. 4º. Madrid, en la Oficina de la viuda de Don Manuel Fernandez, 1760—1763.

Tom. I.—IV. 492, 496, 499, 539 p. Año de 1760.

Tom. V.—VII. 527, 528, 484 p. Año de 1761.

Tom. VIII. 475 p. Año de 1762.

Tom. IX.—XI. 454, 480, 232 p. Año de 1763.

H. = Hartzenbusch, Don Juan Eugenio, Comedias de Don Pedro Calderon de la Barca. Coleccion mas completa que todas las anteriores hecha é ilustrada. Cuatro tomos: I. LXXVI y 610, II. 686, III. 736, IV. 734 p. 4º. Madrid, M. Rivadeneyra, 1848—1850.

Escosura, Patricio de la, Teatro escogido de Don Pedro Calderon de la Barca. Edicion de la Real Academia española. Dos tomos: I. CLXII y 357, II. 490 p. 8º. Madrid, M. Rivadeneyra, 1868.

Der I. Band enthält: La devocion de la Cruz und En esta vida todo es verdad y todo mentira, der II. Band: Casa con dos puertas mala es de guardar, La dama duende und La vida es sueño.

Menéndez Pelayo, Don Marcelino, Teatro selecto de Calderon de la Barca precedido de un estudio crítico. Cuatro tomos: I. LXV y 430, II. 569, III. 445, IV. 586 p. 12º. Madrid, Luis Navarro, 1881.

Der I. Band enthält vier, der II. fünf, der III. vier, der IV. vier Comedias und drei Autos Calberons.

Pedroso, Don Eduardo Gonzalez, Autos sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVII. Coleccion escogida dispuesta y ordenada. 4º. Madrid, M. Rivadeneyra, 1884.

Parte tercera p. 295—550 enthält 13 Autos Calberons.

Madrid, Biblioteca universal, 1881.

Album Calderoniano. Homenaje que rinden portugueses y Españoles al esclarecido poderon de la Barca en la solemne conmemoratorio celebrado en el mes de Mayo 124 p. 4º. Madrid, Gaspar, Editores, 1

Außer einer großen Anzahl von Festg und sein Centenarium enthält das Buch a schaftlicher, auf das Leben und die Werke licher Artikel.

Alcántara García, Don Pedro de, Calderon d y su teatro en segundo Centenario de 12º. Madrid, Gras y Comp., 1881.

——— **Historia de la literatura española.** gr. 8º. Madrid, Francisco Iravedra, 188

Leccion XLIV, XLV, XLVI (p. 553— gewidmet, welchen A. G. "no ya como c como el *transformador* del teatro de Lope'

Barrera y Leirado, Don Cayetano Alberto de gráfico y biográfico del teatro antiguo e orígenes hasta mediados del siglo XVI por la Biblioteca Nacional en el concurso de 1860, é impresa á expensas del Gobi M. Rivadeneyra, 1860.

dato en el estudio de las comedias de Calderon. 173 p. Lex.-8°. Madrid, Guttenberg, 1881.

Commelerán y Gómez, Don Francisco A., Don Pedro Calderon de la Barca, príncipe de los ingenios españoles. Estudio biográfico-crítico. 147 p. 12°. Madrid, Pérez Dubrull, 1881.

Gallardo, Don Bartolomé José, Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos, formado con los apuntamientos. Coordinados y aumentados por D. M. R. *Zarco del Valle* y D. J. *Sancho Rayon*. Obra premiada por la Biblioteca Nacional, en la junta pública del 5 de Enero de 1862, é impresa á expensas del Gobierno. 2 tom. 4°. Madrid, M. Rivadeneyra, 1863. 1866.

Dieses berühmte bibliographische Werk erwähnt (tom. II. p. 186—188) außer einigen seltenen im Druck erschienenen Werken Calberons, wie: Noticia del recibimiento i entrada de la Reyna n. s. D.^a María Ana de Austria en la muy noble i leal coronada villa de Madrid (Fol. sin año, 117 ps.) und Elegia en la muerte del Señor Infante Don Carlos. Al Señor Infante Cardenal (6 Blätter. 4°), namentlich drei Manuscriptsammlungen von Autos sacram. Calberons (4°). Die erste 1715 zu Madrid erschienene und 12 Stücke nebst dem Bildniß Calberons und Zeichnungen zu jedem einzelnen Stücke enthaltende Sammlung besorgte D. Bernardino Coello de Aguirre y Espinosa. Die zweite mit einer Abhandlung über die Autos versehene und 402 Blätter starke Sammlung, sowie die dritte mit 320 Blättern besorgte je 1718 zu Madrid D. Juan Nizido Fagardo, Cavallero del Orden de Calatrava. — Im "Apéndice" zum II. Bande des Werkes von G. werden p. 20, 1 ebenfalls einige Manuscriptsammlungen von Autos, sowie eine Vertheidigungsschrift Calberons: Carta al Patriarca, defendiéndose de la nota de poeta que le pusieron, welche sich in der Biblioteca Nacional befinden, aufgeführt.

Homenage á Calderon. Monografías. La vida es sueño. 339 p. Fol. Madrid, Nicolás Gonzalez, 1881.

Dieses Prachtwerk enthält die Biografía de Don Pedro Calderon de la Barca, por D. *Felipe Picatoste*, mit Notas, ilustraciones y documentos p. 7—61, Iconografía calderoniana, por D. *Pascual Millan*, samt Notas é ilustraciones p. 65—105, "La vida es sueño" comedia y auto sacramental p. 107—285 und endlich Consideraciones críticas und Notas, por D. *Rafael Ginard de la Rosa* p. 287—339.

Lasso de la Vega, Angel, Calderon de la Barca. Estudio de las obras de este insigne poeta, consagrado á su memoria

est un songe" de Boyssy.

Lista, Don Alberto, Lecciones de Literatura en el Ateneo Científico, Literario y Artístico. 8º. Madrid, Don José Cuesta, 1853.

In den Lecciones 17—24 (p. 1—226) und gibt p. 226 sein Schlußurtheil über ab: "Calderon debe estudiarse no solo el de nuestro antiguo teatro, sino también de riquezas dramáticas y de versificación de lenguaje noble y caballeroso."

Menéndez y Pelayo, Don Marcelino, Calderón ferencias dadas en el círculo de la Unión Literaria. 402 p. 12º. Madrid, A. Pérez : edición.

In seiner Conferencia octava: Resumen der Verfasser p. 378 als Hauptvorzug des : grandezza de la concepción, la alteza de primordial de sus obras" und nennt ihn "par excelencia".

Mier, Eduardo de, Historia de la Literatura y tico en España, por *Adolfo Federico Conde* : ducida directamente del alemán al castellano. 12º. Madrid, M. Tello, 1885—1887.

Ueber Calderon handeln tom. IV. 189—397—425. Zuweilen gibt der Uebersetzer und Ergänzungen, wie IV. 201. 296—298 u. 300.

Panzano, De Hispanorum...

liminar de D. *Urbano González Serrano*. Lex.-8º. Madrid, Imprenta central á cargo de Victor Saiz, 1883.

P. 325—343: El Mágico prodigioso, de Calderón, y el Fausto, de Goethe; p. 345—348: Calderón y Shakespeare. R. schließt mit den Worten: "Shakespeare es gloria insigne de la escena inglesa; Calderón es gloria no menos ilustre de la española; y los dos gloria y admiración de la humanidad civilizada."

Rubió y Lluch, Don Antonio, El sentimiento del honor en el teatro de Calderon. Monografía premiada por la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. XVI y 290 p. 12º. Barcelona, Imprenta de la viuda é hijos de J. Subirana, 1882.

Sanchez Moguel, Don A., Memoria acerca de el Mágico prodigioso de Calderon y en especial sobre las relaciones de este drama con el Fausto, de Goethe. 212 p. 12º. Madrid, Tipografía de la Correspondencia ilustrada á cargo de Eduardo Lluch, 1881.

3. Französische Werke.

Garcia-Ramon, Teatro de Calderon de la Barca con un estudio crítico-biográfico y apuntes históricos y bibliográficos sobre cada comedia. Cuatro tomos (mit je fünf Comedias): I. 524, II. 595, III. 588, IV. 612 p. 12º. Paris, Librería española de Garnier hermanos, 1882—1883.

Morel-Fatio, Alfred, El Mágico prodigioso, comedia famosa de Don Pedro Calderon de la Barca, publiée d'après le manuscrit original de la bibliothèque du duc d'Osuna avec deux fac-simile, une introduction, des variantes et des notes. LXXVI et 255 p. 8º. Heilbronn, Henninger frères, 1877. (Paris, F. Vieweg, librairie A. Franck. Madrid, Librería de M. Murillo.)

Ochoa, Don E. de, Teatro escogido de Calderon de la Barca con una introduccion y la biografia. VIII y 775 p. Lex.-8º. Paris, Baudry, Librería Europea, Dramard-Baudry y Comp. Sucesores, 1863.

Die Sammlung enthält 21 Comedias und 4 Autos sacramentales Calderons.

... Barca. imitée librement
syllabes selon le rythme adopté par
(Anonym.) 192 p. 4°. Paris, Witters

Esménard, J. d', J. Beaumelle.

Hinard Damas, Théâtre de Calderon. Traduction et des notes. Trois tomes: I. X
III. 366 p. 12°. Paris, G. Charpentier

Der I. Band enthält sechs, der II. fünf
Uebersetzungen.

Lafond, Comte, Dorothee vierge et martyre,
Magicien, drame de Calderon, traduit de
première fois. 8°. Paris, Bray et Retat

P. 185—213 enthalten Calderons Uebersetzung
die Uebersetzung des Mágico prodigioso in

Latour, Antoine de, Oeuvres dramatiques de
duction avec une étude sur Calderon, des
pièce et des notes. 2° édition. Ouvrage ca
adémie française. Deux tomes: I. LVI e
(mit je 7 Uebersetzungen). 12°. Paris, Did

Baret, Eugène, Histoire de la littérature esp
origines les plus reculées jusqu'à nos jours
édit. Dezobry Fd. Tando et Co., 1863.

B. handelt über Calderon n. 294—299.
für die Wissenschaft.

Charles, Philarète, Études sur l'Espagne et sur les influences de la littérature espagnole en France et en Italie. 12°. Paris, Amyot, 1847.

Ch. bespricht p. 21—80 außer „Shakespeare et Caldéron“ namentlich die drei Stücke: *A secreto agravio secreta venganza*, *La devocion de la Cruz* und *El mágico prodigioso*, sowie p. 458—460: *Corneille et Caldéron*. Heraclius. *Todo es verdad y todo mentira*.

Magnabal, J. G., *Calderon et Goethe ou le Faust et le magicien prodigieux*. Mémoire de D. *Ant. Sanchez Moguel*. Traduit en Français pour la première fois. XXVI et 210 p. 12°. Paris, Ernest Leroux, 1883.

Morel-Fatio, Alfred, *La comedia espagnole du XVII^e siècle*. Cours de langues et littératures de l'Europe meridionale au Collège de France. 8°. Paris, F. Vieweg, 1885.

Calderon wird p. 9. 13. 18. 19. 29 kurz besprochen.

Pulbusque, Adolphe de, *Histoire comparée des littératures espagnole et française*. Deux tomes. 8°. Paris, Dentu, 1843.

P. handelt über Calderon I. 270. 345. 362, II. 126—154. 428—430. 480—482. Nach P. (II. 127) „portait (Calderon) un de ces noms radieux, qui ne font pas seulement le lustre d'une nation, mais la splendeur d'une époque“.

Sismondi, J. C. L. Simonde de la, *Littérature du Midi de l'Europe*. Tome second. Lex.-8°. Aix-la-Chapelle, L. Kohnen, 1837.

Chap. XXXIII und XXXIV p. 397—459 sind Calderon gewidmet; mit besonderer Ausführlichkeit sind die beiden Dramen „*El principe constante*“ und „*Amar despues de la muerte*“ behandelt. Bezüglich des Standpunktes Sismondi's sei an das Urtheil Val. Schmidts S. 10 erinnert: „Obgleich er (S.) nach seinem eigenen Geständniß nur 31 Stücke (die Autos mit eingeschlossen) von den weit über 200 Dramen des Calderon zu lesen vermochte, so hat er sich doch die schwere Pflicht aufgebürdet, Europa über die geringen Vorzüge und großen Mißgriffe des spanischen Dichters aufzuklären. Dies schien ihm um so unerläßlicher, da A. W. v. Schlegels Ansichten nicht bloß in Deutschland, sondern auch in Frankreich und selbst in Spanien Eingang fanden.“

Zarate, D. Antonio Gil de, *Manual de literatura*. Segunda parte. *Resumen histórico de la literatura española*. gr. 8°. Paris, Librería de Garnier hermanos, 1865.

Capítulo XI. (p. 499—542) handelt über Calderon, „*principe de los poetas dramáticos españoles*“ (p. 500).

con prelezioni e note. Quattro voll. 8°. tipografica de' Classici Italiani, 1855.

I. vol. XXI e 332 p.: Amare dopo
vozione della croce. L'aurora in Copia
segreta vendetta segreta.

II. vol. 379 p.: Il pozzo di San P
costante. La vita è un sogno. Il magi
sia. Salvo il re, nessuno, e il contan
del Castagneto (di Francesco di Rojas).

III. vol. LXXIV e 398 p.: La violen
de Vega Carpio). Il medico del suo o
porte è difficile guardare. Il segreto ad
gior nemico amico (di Luigi di Belmonte).

IV. vol. 295 p.: L'Alcaldo o Podestà
carceriere di sè stesso. Sta peggio di
sfortuna del nome.

5. Portugiesische Werke.

Casa com duas portas é mal de guardar. 8°. Almeida, 1873.

Diese anonym erschienene portugiesische
in nur 30 Exemplaren in den Handel und ist

¹ Das Werk des Italieners P. N. Signorelli
dei teatri antichi e moderni (10 Bände. Zwei
gabe. Neapel 1813) ist mir

Amorim, Francisco Gomes de, A glorificação de Calderon de la Barca no segundo centenario da sua morte. 20 p. 4°. Lisboa, Imprensa nacional, 1881.

Ein preisgekröntes Festgedicht.

Braga, Theophilo, Estudos da Edade media. Philosophia da litteratura. Porto e Braga. 12°. Livraria Internacional de Ernesto Chardron e Eugenio Chardron, 1870.

B. behandelt in dem Abschnitt „Lenda do Doutor Fausto“ p. 89—114 die Legende von Faust auch mit Beziehung auf Calderons *Mágico prodigioso* (besonders p. 105 ss.).

Braga, Theophilo, Os centenarios como Synthese affectiva nas sociedades modernas. Porto, A. J. da Silva Teixeira, 1884.

P. 65—87 besprechen Calderon und sein Centenarium.

Frias, D. C. Sanches de, Notas a lapis. Digressões peninsulares. 8°. Lisboa, Ant. Maria Pereira, 1886.

Der Abschnitt „Madrid e o centenario de Calderon“ p. 245—335 nimmt an verschiedenen Stellen auf Calderon und sein Centenarium Bezug.

Ribeiro, José Silvestre, Don Pedro Calderon de la Barca. Rabido esboço da sua vida e escriptos. 238 p. Lex.-8°. Lisboa, por orden e na typographia de Academia Real das sciencias, 1881.

Dieses Werk behandelt, abgesehen von einer kurzen Biographie des Dichters, mit häufiger Beifügung von Proben des spanischen Originals sechs Dramen: *La vida es sueño*, *El Alcalde de Zalamea*, *Amar despues de la muerte*, *La devocion de la Cruz*, *El mayor monstruo los celos*, *El príncipe constante*.

6. Englische Werke.

El teatro español, ó coleccion de dramas escogidos de Lope de Vega, Calderon de la Barca, Moreto, Roxas, Solis y Moratin, precedida de una breve noticia de la escena española y de los autores que la han ilustrado. 4 vols. 8°. Portraits. Londres 1817—1820.

Bergriffene, bei Salvá I. 203 aufgeführte Ausgabe.

Fitzgerald, Edward, Six dramas of Calderon¹, freely translated. Enthalten in: *Works of Edward Fitzgerald*, translator of

¹ Die erste Ausgabe (8°) erschien 1853 zu London bei Bungan (W. Pickering). Dieselbe ist längst vergriffen; denn, so heißt es von

— Beware of Smooth Water p. 383—

Justina, A play. Translated from the Span
Barca by J. H. IV and 138 p. 12°. L
1848.

Mac Carthy, Denis Florence, Dramas from
deron. Two vols. London, C. Dolman,

Diese beiden längst vergriffenen Bände
abridged“) die Uebersetzungen folgender
Purgatory of St. Patrick, The Constant
and the Flower, The Physician of his
Secret in Words und To Love after Dea

— Three Dramas of Calderon. Spanish
Mágico prodigioso. La vida es sueño.
San Patricio. 4°. Dublin, Kelly (o. J.).

Vergriffene Ausgabe.

— Three Dramas of Calderon: Love the
ment, The Sorceries of Sin, The Devoti
With an introduction to each drama, a
Translator, and the Spanish text from the e
busch, Keil and Apontes. XIV and 316
Longman, Green, Longman and Roberts
W. B. Kelly, 1870.

— The Two Lovers of Heaven: Chrysa
From the Spanish of Calderon. IV and 60
John F. Fowler. London. 1870.

Mac Carthy, Mysteries of Corpus Christi. From the Spanish (Calderons). VIII and 352 p. 12°. Dublin, James Duffy, 1867.

P. 1—67 enthalten Introductory discourse, from the German of *Lorinser*, p. 68—109 Essay on the Corpus Christi Mysteries, from the Spanish of *Pedraza*, und p. 113—352 die Uebersetzung der zwei Autos: Belshazzar Feast und The Divine Philothea samt Einleitungen, sowie die Uebersetzung des ersten Actes von „The Poison and the Antidote“.

Shelley, Percy Bysshe, Scenes from the “Mágico prodigioso” of Calderon. The poetical Works of P. B. Sh. (p. 588—602). 8°. London and New York, Fred. Warne & Co. (v. 3.)

Die übersehten Stellen vertheilen sich nach der von *Rentel* in seiner Ausgabe des Stückes eingeführten Verszählung auf I. 1—434, II. 145—382 und III. 141—381.

Anaya, A., An Essay on Spanish Literature. IV and 176 p. 8°. London, George Smallfield, Hackney, 1818.

A. handelt p. 93—96 über Calderon.

Hasell, E. J., Calderon. 213 p. 12°. Edinburgh and London, Blackwood and Sons, 1879.

H. bespricht nach einer kurzen Lebensskizze des Dichters (p. 5—13) eine größere Anzahl von Comedias und Autos Calderons, mit besonderer Ausführlichkeit: „La devocion de la Cruz“, „El purgatorio de San Patricio“, „El mágico prodigioso“, „La vida es sueño“ und „El Alcalde de Zalamea“.

✓ **Lewes, G. H., The Spanish drama. Lope de Vega and Calderon.** IV and 254 p. 16°. London, Charles Knight & Co., 1846.

L. handelt über Calderon p. 169—254, ohne aber weder den Dichter noch das spanische Drama überhaupt in seiner Bedeutung richtig zu würdigen, wie schon die Schlußbemerkung p. 254 beweist: „Dramatic genius must be sought in other lands: the Spaniards have it not. . . . She has produced Cervantes and Murillo; and after such feats may well await the tributes of the world.“

Longfellow, Henry Wadsworth, The Prose Works. XVII and 785 p. 8°. London, Chatto and Windus, Publishers (v. 3.).

In dem Abschnitt: Outre-Mer. The Moral and Devotional Poetry of Spain (zuerst erschienen 1835) bespricht der amerikanische Dichter p. 210—212 Calderons religiöses Drama „La devocion de la Cruz“, das er irrthümlich unter die Autos rechnet.

Corrected and enlarged edition. 8°. Lond
1863.

Ueber Calderon handeln in vol. II. Ch
p. 346—412.

[Trench, Richard,] An Essay on the life and
With translations from his „Life's a d
theatre of the world“. By the Archbish
cond edition revised and improved. V.
London, Macmillan & Co., 1880.

7. Dänische Werke.

Richter, A., Udvalgte Komedier af Don Pe
Barca. Oversatte. 6 tom. 12°. Kjøbenh
Boghandels Forlag.

- I. Tetrarken af Jerusalem. XXXII
- II. Dommeren i Zalamea. X u. 166
- III. Den standhaftige Prins. XVI u.
- IV. Livet er Drøm. 166 p. 1884.
- V. Cyprianus. XI u. 184 p. 1885.
- VI. Huset med to Indgange. 185 p.

Heiberg, Joannes Ludovicus, De poëseos dran
spanico, et praesertim de Petro Caldero

¹ Die IV. American. Edition, Boston 1872,
deron II. 346—450. (Vgl. Baumgartner,

principe dramaticorum. Dissertatio inauguralis aesthetica. 158 p. 12°. Hafniae (Kopenhagen), typis Hartv. F. Popp, 1817.

8. Holländische Werke.

Kok, A. S., Het Leven een droom. Tooneelspel van Calderon de la Barca. Uit het Spaansch vertaald. Voorafgegaan door eene verhandeling over Calderon en het Spaansche drama. 215 p. 12°. Amsterdam, G. L. Funke, 1870.

Putman, J. J., Studiën over Calderon en zijne Geschriften. X en 490 p. 8°. Utrecht, J. L. Beijers, 1880.

Der Verfasser behandelt nach einer allgemeinen Uebersicht über Calderons Leben und Schriften (p. 1—30) sechs Stücke desselben: Het Beleg van Breda, Het Leven is een droom, De Alcalde van Zalamea, De Sjerp en de bloem, De Devotie tot het Cruis, De Wonderbare toovenaar (die beiden letzten Dramen mit besonders großer Ausführlichkeit p. 154—490) und belebt seine Darstellung mit zahlreichen Originalauszügen und Proben der deutschen (Schlegel, Gries, Lorinser), französischen (Vatour) und englischen (MacCarthy) Uebersetzer.

——— Mijne „Studiën“ over Calderon en zijne geschriften verdedigd tegen Professor A. Pierson. 88 p. 8°. Utrecht, J. L. Beijers, 1881.

Endlich sind noch die beiden kleinen vergriffenen Schriften zu erwähnen:

Pol, H., Jets over Calderon. S. l. n. d. 8°. Extr.

Reiger, A. F. J., Calderon. Een lofdicht. 8°. Amsterdam 1882.

9. Schwedische Werke.

Dahlgren, F. A., Lifvet en dröm. Skådespel i fem akter af Don Pedro Calderon de la Barca. Fri bearbetning. Andra upplagan. 81 p. 8°. Stockholm, P. A. Norstedt u. Söners Förlag, 1880.

D. macht aus Basilius einen König Sanch o von Navarra und Leon, und aus Alfolf einen Herzog von Zamora.

Hagberg, Theodor, Trenne dramer af Don Pedro Calderon de la Barca i Svensk öfversättning. I. Lifvet är en dröm. II. Den mäktige Besvärjaren. III. Vördnad för Korset. 427 p. 12°. Upsala, Esaias Edquist, 1870.

Nebeského, V., Calderon de la Barca. Ná
biž 221 in: Časopis Musea Království Če
V Praze. Nákladem Musea Královstv

11. Polské Werke

Balińskiego, Karola, Wybór dzieł Kalderon
kowie nieba (póln. Ueberſetzung von “
cielo”). XII u. 192 p. 12°. Poznań, Nał

Stowacki, Julius, Książę niezłomny (“El
z Calderona de la Barca. 136 p. 16°.
księgarni Gubrynowicza i Schmidta, 18

Szujskiego, J., Życie snem (“La vida es sue
derona dziejącysię w Polsce w przekład
Lwowie, Gubrynowicz i Schmidt, 1882.

12. Russische Werke.

Костарева, С. Избранные Драмы, Каль,
первый: Врачъ своей чести. Мос
графин Каткова и Комп. 1860. 1
Russische Ueberſetzung von “El médico

Костарева, С. Избранные Драмы, Каль,
второй: Жизнь сестры

Vollständige Titel anderer, wiederholt citirter Bücher. XXXIX

Vilmos, Györy, Az élet álom ("La vida es sueño"). 160 p. 12°. Pest, Athenaeum, 1870.

—— **A Zalameai Biró ("El Alcalde de Zalamea").** 156 p. 12°. Budapest, Athenaeum, 1883.

Vollständige Titel anderer, wiederholt citirter Bücher.

Boccatii, Joannis, Περὶ γενεαλογίας Deorum libri XV, cum annotationibus Jacobi Micylli. Fol. Basileae apud Jo. Hervagium, 1532.

Comitis Natalis Mythologiae, sive explicationis fabularum libri decem. Genevae, Sumptibus Jacobi Crispini, 1641.

Duran, Don Agustin, Romancero general ó coleccion de romances castellanos anteriores al siglo XVIII, recogidos, ordenados, clasificados y anotados. Dos tomos. Madrid, M. Rivadeneyra, 1849. 1882.

Eichendorff, Joseph, Freiherr von, Der Graf Lucanor von D. Juan Manuel. Es sämtliche Werke, 2. Aufl., VI. B. 381—569. Leipzig, Voigt und Günther, 1864.

Ferreras, Johann von (Agl. Bibliothekar und Pfarrherr von St. Andreas zu Madrid), Allgemeine Historie von Spanien mit den Zusätzen der französischen Uebersetzung nebst der Fortsetzung bis auf gegenwärtige Zeit. Unter der Aufsicht und mit einer Vorrede D. Siegm. Jak. Baumgartens herausgegeben. 13 Bände. Halle, Joh. Just. Gebauer, 1754—1772.

Fierabras, Chanson de geste. Publiée pour la première fois d'après les manuscrits de Paris, de Rome et de Londres par M. M. A. Kroeber et G. Servois. Paris, F. Vieweg, 1860.

Hita, Gines Perez de, Guerras civiles de Granada. Enthalten in: Biblioteca de autores españoles tom. III.: Novelistas anteriores á Cervantes, p. 513—686. Madrid, M. Rivadeneyra, 1876.

Marmel Carvajal, Luis del, Historia del rebelion y castigo de los Moriscos del reino de Granada. Enthalten in: Biblioteca de autores esp. tom. XXI: Historiadores de sucesos particulares. Coleccion dirigida é ilustrada por Don Cayetano Rosell. Tomo primero, p. 123—365. Madrid, M. Rivadeneyra, 1876.

et précédés d'une notice sur la vie et
Juan Manuel ainsi que d'une dissertati
de l'Apologue d'Orient en Occident. P

**Reich, J. M., Dr., Shakespeare's Stellung zur
Mainz, Franz Kirchheim, 1884.**

**Ulrich, Hermann, Dr., Shakespeare's dramatische
und Charakteristik des Shakespeare'schen D
bearbeitete Auflage. Drei Theile. Leipzig
1868 u. 1874.**

**Vega Carpio, Lope Felix de, Laurel de Apolo.
y Compañia, 1824.**

—— Comedias escogidas. Juntas en cole
por D. *Juan Eugenio Hartzenbusch*. Cuat
edicion. Madrid, M. Rivadeneyra, 1871.



Calderon

and the 20th.

Aug. 10, 1900

Dear Sir:

I have the honor to acknowledge the receipt of your letter of the 10th inst.

and in reply to inform you that

the same has been forwarded to the proper authorities for their consideration. I am, Sir, very respectfully,
Yours,
J. M. Calderon

Calderons Leben.

Ohne Frage ist Calderon gegenwärtig sowohl in Spanien selbst als im Ausland der bekannteste und gefeiertste unter allen spanischen Dramatikern. Gleichwohl hat bis jetzt nicht einmal Spanien eine ausführliche Biographie seines großen Dichters aufzuweisen. Der Grund liegt ohne Zweifel darin, daß weder eine Selbstbiographie Calderons noch Tagbücher oder ausführlichere Aufzeichnungen seiner Freunde vorliegen, sondern nur eine kurze, etwas schwülstige und gezierte Lobrede erhalten ist, welche Calderons Freund Don Juan de Vera Tasis y Villaroel der ersten Gesamtausgabe von Calderons Comedias vorausschickte¹. Diese Lobrede, welche die spärlichen Hauptdaten aus dem Leben des Dichters enthält, bildete neben dem 1684 zu Madrid erschienenen Obelisco fúnebre des Gaspar Agustín de Lara², ebenfalls eines Freundes Calderons, bis in die neueste Zeit fast die einzige Quelle für Calderons Lebensgeschichte. Die im Jahre 1840 zu Madrid (Imprenta de Boix) erschienene "Biografía de Don Pedro Calderon, redactada en presencia de un crecido número de documentos inéditos por *António de Iza Zumácola*"³ bietet trotz des vielversprechenden Titels wenig Neues von wirklichem Belang. Werthvollere biographische Notizen bieten Don Juan Eugenio Harzenbusch im vierten Band seiner Ausgabe der Comedias Calderons ("Catálogo cronológico de las comedias de Calderon", p. 661—682),

¹ Abgedruckt in den Ausgaben von Reil (I. p. III ss.) und Harzenbusch (I. p. XXIX ss.).

² Die Vorrede zu dem Werk findet sich bei H. I. p. XXXVI ss.

³ Theilweise abgedruckt bei H. I. p. XXXIII ss.

ausgabe seiner Dramen mit einem (biográfico des Dichters (p. VIII ss.) einleitend. Calderonbiographie aber verdanken wir dem gelehrten Felipe Picato y Rodriguez, welcher im Archiv des Conde del Asalto eine Reihe von neuen und seine Forschungen in dem aus Anlaß des hundertjährigen Todestages Calderons (25. Ma 1881 erschienenen Prachtwerk: "Homenage a Calderon" dem Titel *Biografia de D. Pedro Calderon de la Barca* niedergelegt hat. Wenn gleich auch diese Biographie Grenzen bewegt — so sagt der Verfasser selbst: "no creemos todavía que queda completo el estudio biografico de Calderon" —, so sind doch diese nicht unwillkommener, als Calderons Biograph Vera auf die Mittheilungen von Calderons Schwester Maria Josefa war, welche von Jugend an in der Einsamkeit lebte und so manche Einzelheiten aus dem Leben ihres Bruders wohl hatte erfahren können. Endlich ist noch die im Jahre 1881 zu Granada erschienene, vom philologen A. Garcia aus höchst interessante Festschrift des Liceo Artístico de Granada zu erwähnen, die "*Biografia póstuma de Calderon de la Barca*", welche Calderons allseitige kurze und die gewöhnlichen Daten enthaltende

Lemosin, Mallorquin, Provenzal, Italiano, Francés, Aleman, Inglés, Arabe Granadino ¹.

Don Pedro Calderon de la Barca ² wurde am 17. Januar 1600, nicht, wie Vera Tassis irrthümlich berichtet, am 1. Januar

¹ Unter den deutschen Werken enthält wohl das reichhaltigste biographische Material über Calderon der dritte Band des vor-
trefflichen Werkes von Adolf Friedr. Graf v. Schack, S. 38 ff.
samt dessen Nachträgen zum dritten Band. Außerdem seien noch
erwähnt: Klein XI. 1, 447 ff., sowie die fesselnd geschriebenen
Festschriften von Alex. Baumgartner, „Calderon. Festspiel zum
25. Mai 1881“ (S. IX ff.), und von Dr. Joh. Fastenrath, „Cal-
deron de la Barca“ (S. 36 ff.) und „Calderon in Spanien“, welch
letzte Schrift (S. 286 ff.) im Anschluß an die Forschungen von Pica-
toste einige Ergänzungen zur Biographie Calderons enthält. Val.
Schmidts gründliches Werk enthält keine zusammenhängende Dar-
stellung von Calderons Leben, sondern nur gelegentlich bei Besprechung
der einzelnen Stücke, und besonders in den werthvollen Bemerkungen
des Herausgebers Leop. Schmidt (S. 505 ff.) schätzbare Beiträge zur
Biographie des Dichters. Von englischen Werken sind hervorzuheben:
Ticknor II. 346 ss., *Trench* p. 1 ss. und *Lewes* p. 169 ss. Von
französischen: *Beaumelle* I. 3 ss., *Dam. Hinard* I. p. 1 ss.,
Latour I. p. V ss. und *Comte Lafond* p. 185 ss. Von italie-
nischen: *Pietro Monti* I. p. V ss.; von portugiesischen: *Ribeiro*
p. 7 ss.; von dänischen: *Richter* I. p. V ss.; von holländischen:
Kok p. 37 ss., *Putman* p. 1 ss. und endlich von russischen:
Kostarew, Uebersetzung des „El médico de su honra“ p. III ss.

² Der Name Calderon stammt nach Sara in seinem Obelisco
fúnebre schon aus dem 13. Jahrhundert, wo einer seiner Vor-
fahren scheintodt zur Welt kam und dadurch wieder ins Leben ge-
rufen wurde, daß man ihn in einen Kessel (calderon) mit warmem
Wasser warf. Weil sich dieser nun später sehr auszeichnete, wurde
sein Beinamen zu einem Ehrentamen und das Geschlechtswappen
erhielt in Folge dieses Namens fünf Kessel. Der andere Name
Barca stammt von einem Bütchen her, das einem Mitglied des
Geschlechtes gehörte, der im Kampf gegen die ungläubigen Mauren
den Heldentod starb. Deshalb wurde dem Geschlechtswappen später
noch ein Schloß, ein Streithandschuh und das Motto: „Por la fé
moriré“ hinzugefügt. Vgl. *Lidnor-Julius* II. 4.

(1562 bis 1635), ihren Ursprung herleitet, hieß Doña Maria de Henao y Riaño¹ un edlen, aus Flandern (Mons im Hennegau : stilien verpflanzten Geschlecht, welches zugleich Hause der Riaños, Infanzonen von Asturien Schoße seiner frommen und sittenreinen Fam zwei Brüdern (einem älteren Don Diego, g jüngeren Don José) und einer Schwester Dori im Kloster der hl. Clara zu Toledo ein Sal Pedro starb, eine sorgfältige und gewissenhaf neun Jahre alt, wurde der hochbegabte Anc in das Collegium der Gesellschaft Jesu zu L er die damals üblichen Gymnasialstudien, Gra Poetik absolvirte und alle seine Altersgenosse seines Geistes überflügelte.

Eine Reihe von Stellen in seinen Drame sitio de Bredá”² und “El gran príncipe die innige Verehrung und Hochachtung, wel

¹ Morel-Fatio macht in seinem *W* XVI. et au XVII. siècle. Documents histo publiés et annotés“ (Heilbronn, Henninger 18 1753 zu Madrid erschienene Buch des Philip “Descripcion, armas, origen y descendencia antigua casa de Calderon de la Barca etc.”

in späteren Jahren für seine ehemaligen Lehrer und Erzieher, die „Padres de la Compañia“ und für die Gesellschaft Jesu überhaupt hegte. Als Zeugniß seiner frühzeitigen Reise verdient erwähnt zu werden, daß er bereits im Jahre 1610 als zehnjähriger Gymnasialschüler im Bunde mit Luis Belmonte und Don Francisco de Rojas das Drama „El mejor amigo el muerto“ (Der beste Freund der Todte) verfaßte — der dritte Act ist von Calderon — und im Jahre 1613 das leider verloren gegangene und nur durch die Anführung bei Vera Tasis bekannte Drama „El carro del cielo ó San Elías“ für sich allein schrieb. Erst fünfzehn Jahre alt bezog Calderon 1615 die Universität Salamanca, nach Vera Tasis „die größte Hochschule der Welt, glorreiche Mutter aller Wissenschaften und der gewaltigsten Genies, welche die Jahrhunderte erleuchteten“. Hier widmete er sich fünf Jahre lang mit angestrengtem Fleiße dem Studium der Mathematik, Philosophie, Geographie, Chronologie, Profan- und Kirchengeschichte und beider Rechte¹. Als gemüthliche Jugenderinnerung ist es wohl, wie Baumgartner² bemerkt, zu betrachten, wenn Calderon in seiner Komödie „Casa con dos puertas mala es de guardar“ einen jungen Edelmann sagen läßt (H. I, 130, 2 u. 3):

„Bien os acordáis de aquellas Felicísimas edades Nuestras, cuando los dos fuimos En Salamanca estudiantes.“	„Ihr gebet gewiß noch jener Unvergesslich schönen Jahre, Als wir beid' in Salamanca Auf der hohen Schule waren.“
--	---

Daß aber der junge Calderon auf der Universität auch die Dichtkunst nicht vernachlässigte, geht aus einer Bemerkung des Vera Tasis hervor, wonach jener vor Vollendung seines neunzehnten Lebensjahres durch seine geistreichen Komödien die spanischen Theater verherrlichte. Alle diese Jugenddramen sind verloren gegangen.

¹ Picatoſte (p. 12) hält es für wahrscheinlich, daß auch der junge und feurige Calderon, von dem damals in Salamanca, dem „Babilonia de filósofos y teólogos“, herrschenden freien und ungebundenen Leben angesteckt, seine studentischen Abenteuer durchgemacht habe.

² Calderon. Festspiel S. XII.

Calberons Leben.

Der zwanzigjährige Jüngling verließ Calberon, bereits als Dichter bekannt, die Universität, begab sich nach Madrid, wo sein Vater gestorben war, und erhielt am 21. November 1621 vom König die Erlaubniß, in die Verwaltung und Besiß seiner Güter einzutreten¹. In den Jahren 1620 und 1621 nahm er zugleich mit den ersten Dramatikern der Gegenwart, Lope de Vega an der Spitze, an den dichterischen Wettbewerben theil, welche aus Anlaß der Canonisation der drei Heiligen Hieronymus, Ignatius von Loyola und Franciscus Xaverius zu Madrid veranstaltet wurden, und gewann dabei drei Preise, unter diesen den ersten durch einige Quintillen auf den hl. Franciscus und den zweiten durch eine Romanze auf die Bekehrung des hl. Ignatius, welche mit den Worten beginnt: "Con el caballo orizado, con el color del rostro." Bei Gelegenheit dieser Preisvertheilung bemerkt auch Lope de Vega, ein Preis sei gegeben worden dem Don Pedro Calberon, der in seinen zarten Jahren die Ehre gewonnen, welche die Zeit nur ergrauten Haaren zu gewähren

zurück. Denn es könne, sagt er, unmöglich angenommen werden, daß Calderon, welcher von 1625 bis 1635 etwa 25 seiner vorzüglichsten Dramen, darunter „Das Leben ein Traum“, schrieb, im Krieg so viele Werke verfaßt habe, zumal da einzelne derselben, wie „Die Schärpe und die Blume“ und „Ueber allen Zauber Liebe“ auf Ereignisse am königlichen Hof Bezug hatten. Höchst wahrscheinlich diente der Dichter vom Jahre 1625 bis 1628 in Flandern; denn in den Jahren 1626 bis 1628 schrieb er kein einziges Drama, dagegen weist das zur Verherrlichung der Einnahme von Breda im Juni 1625 noch im gleichen Jahre von Calderon verfaßte und zu Madrid aufgeführte Stück „El sitio de Bredá“ in mehr als einer Hinsicht auf die persönliche Theilnahme des Dichters an der Belagerung hin. Daß aber Calderon zu Anfang des Jahres 1629 in Madrid war, geht aus einer sicher verbürgten Nachricht hervor, wonach er in diesem Jahre den Schauspieler Pedro Villegas, der seinen Bruder Don Diego¹ tödtlich verwundet hatte, mit dem Schwert in der Hand bis ins Kloster der Trinitarias verfolgte, eine That, welche den berühmten Prediger Fray Hortensio Paravicino in einer vor König Philipp IV. gehaltenen Predigt zu einem energischen Protest veranlaßte². So

¹ Nicht, wie Harzenbusch annimmt, Don José, welcher sich von 1627 bis 24. Juli 1631 ununterbrochen beim Heere in Flandern befand. *Picatoste* p. 44.

² Ueber die Streitigkeiten zwischen Paravicino und Calderon berichten *Picatoste* (p. 16. 44 s.) und ausführlich *Edmund Dorer* in seinem Artikel „Calderon und die Hosprediger“ im Magazin für die Literatur des In- und Auslandes (Leipzig, W. Friedrich, 1887) Nr. 27 S. 395. 396. Darnach hatte Calderon auf den Protest des Predigers hin im 1. Act des gerade damals aufgeführten Schauspiels „Der standhafte Prinz“ dem Gracioso Brito bei der Landung an der afrikanischen Küste einige auf Hortensio Paravicino, der dem schwülstigen und gezierten „Gongorismus“ huldigte, anzügliche Verse in den Mund gelegt: „Ich halte die Gedächtnisrede, so eine Predigt für die Verberei. Die Rede gilt dem Wasser; ich klage mit Hortensio's Emphase“ („En omonio Horténsico me quejo“). Auf den Wunsch des Königs, welchem schließlich die Sache vorgelegt

der "Fénix de los ingenios", schon im Jahr
als seinen ebenbürtigen Nachfolger bezeichnete in
rel de Apolo" (Silva VII, p. 160) seine hervor-
thümlichkeiten mit den Worten hervorhob:

"En estilo poetico y dulzura „In poetischem
Sube del monte á la suprema Erstieg er des A-
altura."

Und vollends nach Lope's Tod (1635) galt Cal-
als erster Bühnendichter Spaniens.

Am 3. Juli des Jahres 1636 verlieh der K-
seiner Bitte¹ entsprechend, das Ritterkleid von C-
liche Anlegung desselben erfolgte kraft Decretes
folgenden Jahres. Als sodann im Jahre 1640
großen Kriegssorden den Befehl erhielten, an dem
zug theilzunehmen, folgte auch Calderon als Ri-

wurde, ward der Streit dadurch friedlich beendet,
anzüglichen Verse strich, weshalb sie sich auch in t-
gaben des „standhaften Prinzen" nicht vorfinden,
vicino in seiner Predigt die auf Calderon bezü-
welche deshalb auch nicht gedruckt wurde.

¹ Die Petition des Dichters ("Exposicion :
deron") in welcher er sich auf dem Gebiet seiner

sofort dem Befehle des Königs, indem er am 28. Mai 1640 in voller Rüstung sich zur Verfügung stellte und am 29. September in das Heer eintrat¹. Hier diente er in der Compagnie seines Gönners, des Herzogs (Conde-Duque) de Olivares, aber nicht, wie die älteren Biographen berichten, bis zum Abschluß des Friedens 1648, sondern, wie eine im Besiz des Conde del Asalto befindliche Urkunde beweist, nur bis zum 15. November 1642, an welchem Tage er infolge seines leidenden Gesundheitszustandes den erbetenen Abschied erhielt². Während des Feldzugs selbst betheiligte er sich zugleich mit seinem Bruder Don José, welcher ein Regiment befehligte, an verschiedenen Actionen, so namentlich an der blutigen Eroberung von Cambrilo, Salou, Villaseca und Tarragona. Daß der Dichter auch als Soldat sich Ruhm erworben hat, zeigt die neuerdings veröffentlichte, in den anerkanntesten Ausdrücken abgefaßte "Certificacion de los servicios militares de Calderon"³. So konnte also Calderon die Worte, welche er den Ulixes in seinem Drama "El mayor encanto amor" der Zauberin Circe gegenüber sprechen läßt, auch auf sich anwenden (H. 1, 393, 2):

"Aunque inclinado á las letras, „Zwar geneigt den Wissenschaften,
Militares escuadrones Bin ich in das Feld gezogen;
Seguí; que en mí se admiraron Und man muß' an mir des Degens
Espada y pluma conformes." Und der Feder Eintracht loben."

¹ Vgl. *Picatoste* p. 18. 46. Dadurch wird die bisherige Angabe widerlegt, daß Calderon vorher auf Befehl des Königs das verloren gegangene Festspiel "Certámen de amor y celos" (Kampf der Liebe und Eifersucht) verfaßt habe und dann erst dem Heere nachgefolgt sei.

² *Picatoste* p. 20 s.: "Por quanto Don Pedro Calderon, Soldado de la compañía de cavallos del batallon de la nobleza de la guardia de su Mg.^a del duque de Pastrana, nos ha pedido le demos licencia para irse á curar adonde tuviese mas comodidad para ello etc. Dada en Çaragoça a 15 de Nov.^o de 1642. — Don Gaspar de Guzman."

³ *Picatoste* p. 46. Hier heißt es u. a.: "Don pedro calderon se señaló y peleó como muy honrrado baliente cauallero y ssalio herido de una mano en dha ocasion."

Frankreich, wurden die Bühnen von Madrid geschlossen, und als zwei Jahre später, am 1. Juni 1635, der kaum siebenzehnjährige Kronprinz Baltasar Carlos starb, ließ es der tiefbetrübte König das Theater bis zum Jahre 1649 geschlossen bleiben. In dieser Zeit, während in den Jahren 1635 bis 1649 von Calderon verfaßt und aufgeführt wurden, von 1640 bis 1649 mit Ausnahmeständener Stücke ("La exaltacion de la catedral de abril y mayo") kein einziges Drama (welches sich nachweisen läßt. Erst im Jahre 1649 von Alba de Tormes aus, wo er sich damals Olivares aufhielt, durch ein königliches Decret nach Madrid zurückberufen, um den Einzug der Kaiserin Anna von Oesterreich durch Entwerfung der Beschreibung der Festlichkeiten zu verherrlichen, in der anspruchslosen Bescheidenheit des Dichters, daß er die Autorschaft seiner mühevollen Arbeiten dem Herrn von Castilien, Don Lorenzo Ramirez de Guzman mit Calderons Beihilfe die Festlichkeiten am 1. Juni 1649, in welchem die Theater, allerdings vom Rathe von Castilien festgestellten Einzug

geöffnet wurden, beginnt eine neue, überaus fruchtbare Thätigkeit für den Dichter, dem von jetzt an die Gunst des Königs bis zu dessen Tod, 1665, ununterbrochen zur Seite stand. Da der Dichter scheint mit dem Könige, der sich selbst mit dramatischer Poesie beschäftigte und dem mehrere Komödien, darunter eine mit dem Titel "Dar la vida por su dama", zugeschrieben wurden, auf sehr vertrautem Fuße gestanden zu sein¹.

Einen neuen entscheidenden Wendepunkt im Leben Calderons bildet das Jahr 1651, in welchem er, wie einst Lope de Vega, die heilige Priesterweihe empfing und, wie sein Biograph Tasis² sich ausdrückt, „seinen heißen militärischen Impulsen ein Ziel setzte, indem er sich dem strengsten Dienste des Herrn der Heerschaaren widmete“. Vielleicht mag die Erinnerung an den Lieblingwunsch seiner heimgegangenen frommen Mutter mit erneuter Stärke in ihm erwacht sein und in Verbindung mit so mancher Enttäuschung und bitterer Erfahrung des Lebens die Sehnsucht nach Ruhe und Frieden den Entschluß in ihm zur Reife gebracht haben. Calderon ist — im Gegensatz zu Lope — niemals verheiratet gewesen. Er hatte nicht, wie dieser, sittliche Verirrungen der Jugend zu büßen; wenigstens ist nichts derartiges bekannt, und nur eine Bemerkung des Dichters in einer Romanze³, daß er an der linken Schläfe eine Narbe habe, welche die Eifersucht ihm beigebracht, läßt darauf

zwei bis drei Vorstellungen mit höchst kostbaren Decorationen statt, während es dem Königreich und der katholischen Religion an Mitteln fehlt, sich gegen Feinde und Reher zu vertheidigen" (Vida del Ilustrísimo Sr. D. Fr. Pedro de Tapia, por Fr. Antonio de Lorea p. 253. Vgl. v. Schad III. 31).

¹ Vgl. die bei Dam. Pinard (I. p. V) mitgetheilte Anekdote.

² H. I. p. XXXI: "Con que atajó aquellos ardentísimos impulsos militares, dedicándose al mas forzoso obsequio del Señor de los ejércitos."

³ "En la sien izquierda tengo cierta descalabradura, que al encaje de unos celos vino pegada esta punta." Die ganze "Romance de Don Pedro Calderon á una dama que deseaba saber su estado, persona y vida" ist abgedruckt in Harzenbuschs Ausgabe der "Comedias escogidas" des Lope de Vega I. 585. 586.

Calderons Leben.

en, daß auch er den Einflüssen einer leichtfertigen Umgebung immer erfolgreichen Widerstand geleistet habe. Seine tiefe Gesinnung¹ aber leuchtet aus einer Reihe von Werken der Periode vor seinem Eintritt in den Priesterstand hervor; hier nur erinnert an die herrlichen religiösen Dramen: „Der heilige Joseph“, „Die beiden Liebenden des Himmels“, „Die Entzückung von Copacabana“ und „Die Andacht zum Kreuze“. Nur uns also der Entschluß des einundfünfzigjährigen Dichters, sich fremden, und wir brauchen zur Erklärung desselben nicht mit Picatoste² eine langsame und natürliche Umwandlung des Geistes, des Lebens und Gefühls nach einem bewegten Leben anzunehmen.

Der Jahre nach seinem Eintritte in den Priesterstand, 1653, kehrt der Dichter nach Toledo zurück, wo ihm der König an der dortigen Kathedrale ein Beneficium an der berühmten Kapelle „los reyes nuevos“ verliehen hatte. Hier blieb er bis zum Jahre 1663, in welchem ihm der König, um ihn wieder in seine

seinem Obelisco bemerkt, es verstand, „durch Demuth und Klugheit die Pflichten eines gehorsamen Kindes und eines liebevollen Vaters miteinander zu vereinigen“.

Auch nach seinem Eintritte in den Priesterstand fuhr Calderon, nachdem er eine Zeitlang geschwankt hatte, ob das Priesteramt mit der dramatischen Poesie vereinbar sei, fort zu dichten, verfaßte aber von jetzt an nur auf Befehl des Königs weltliche Stücke, wie den zweiten Theil der „Töchter der Luft“ und mehrere mythologische Festspiele. Den weitaus größten Theil seiner letzten, volle dreißig Jahre umfassenden dichterischen Thätigkeit verwandte er auf die Abfassung der geistlichen Fest- oder Sacramentsspiele (*Autos sacramentales*) zur Verherrlichung des Frohnleichnamsfestes zu Madrid, längere Zeit auch für Toledo, Granada und Sevilla; eine Thätigkeit, welche Calderons Frömmigkeit und theologische Bildung im glänzendsten Lichte zeigt und zugleich seinen höchsten Dichterruhm begründet hat. Mit dem am 17. September 1665 erfolgten Tode des Königs Philipp IV. hatte allerdings die dramatische Literatur ihren mächtigen Gönner verloren, da sein Nachfolger Karl II. in diesem Punkte wesentlich anderen Anschauungen huldigte. Allein wenn nun auch der neue König dem Dichter in geringerem Maße seine Gunst zuwandte und der Geschichtschreiber Don Antonio de Solis von Calderon schreiben konnte: „Er starb ohne einen Mäcen“, so entwickelte der Dichter doch auch in dieser Periode eine fruchtbare dramatische Thätigkeit, wie er denn auch wiederholt vom königlichen Hof mit der Abfassung von Festspielen beauftragt wurde. „Man sieht zwar heutzutage“, klagt der Dichter Moreto um diese Zeit in einem Lustspiel¹, „wenige neue Komödien und nur von Zeit zu Zeit die eine oder die andere von einem Dichter, der auf höhere Weisung für den Hof schreibt. Dieser freilich — ich meine Calderon — dichtet mit solchem Geschick und solcher Originalität, daß er stets sich selbst zu übertreffen scheint.“

Außerordentlich spärliche Nachrichten sind, wie überhaupt über das ganze Leben des großen Dichters, so namentlich über die letzten dreißig Lebensjahre desselben uns überliefert worden. Calderon

¹ „La ocasion hace al ladron“. Vgl. v. Schack III. 87.

....., im Julte 1669 erschien
werkes², zugleich als Curiosität, hier Erwäl
(erzählt der Reisende) kamen der Marque
Sohn des Don Luis de Haro, und Monsie
und führten mich ins Theater. Die Komödi
aufgeführt, aber jetzt neu einstudirt worden
obgleich sie Don Pedro Calderon zum V
machte ich auch einen Besuch bei diesem
den größten Dichter und das ausgezeichnet
Spanien gilt. Er ist Ritter des Ordens
Kapellan an der Kapelle der Königin zu T
Unterhaltung entnahm ich, daß es um sei
bestellt war. Wir disputirten eine Zeitlang
Schauspiels, welche man in diesem Lande n
die Spanier verhöhnen.“

So schritt denn Calderon „wie der weiße
schönen Vergleich wendet auf ihn Escosura³ a
heißen Tage auf den stillen Wassern eines f
nach dem schattigen Ufer schwimmt“, nur sein
rufe und den Mäusen lebend, dem sichern Haß
dem Grabe, zu. Am 25. Mai 1681 (“El
doce y media de la mañana“, *Picatoste* I
in einer bescheidenen Wohnung⁴, nahe beim e

Guadalajara in der Calle Mayor Manzana 173, Nr. 4 der alten, 95 der neuen Zählung. Schon am folgenden Tage wurde sein Leib durch die Presbíteros Naturales von Madrid, welche er in seinem Testamente¹ zu Universalerben seines Vermögens eingesetzt hatte, in der Kirche San Salvador der Stadt Madrid, einfach und prunklos, wie der Verstorbene es gewünscht hatte, beigesetzt. Die Grabrede hielt Calderons Freund, der Hosprediger und Trinitarier P. Fr. Manuel Guerra, welcher auch Calderons Dramen, insbesondere mit Berufung auf verschiedene für das Schauspiel günstig lautende Stellen des hl. Thomas von Aquin, gegen die Angriffe des Hurtado vertheidigte und betonte, daß die von Hurtado angeführten, das Theater und die Schauspiele verdamnenden Stellen aus den Kirchenvätern auf das sittenlose und entartete Theater der Griechen und Römer, nicht aber auf die neuere Bühne und am wenigsten auf die Bühnenstücke Calderons zutreffen².

Nicht bloß in Madrid und in allen bedeutenderen Städten Spaniens, auch in Lissabon, Neapel, Mailand und Rom betrauerten Calderons Landsleute den Tod des großen Dichters öffentlich als ein Unglück für die ganze Nation. „Unser Freund Don Pedro Calderon“, so schreibt der berühmte Solís in einem Brief³ an

scheinlich noch mit derselben innern Eintheilung, wie zu der Zeit, als der große Dichter sein erstes Stockwerk bewohnte, und überrascht durch seine bescheidenen Verhältnisse; denn es nimmt im ganzen eine Oberfläche von nur 849 Fuß ein und hat eine Façade von nur 17½ Fuß mit einem einzigen Balkon in jedem Stockwerk nach der Calle Mayor zu. In Homenage á Calderon p. 80 ss. ist sowohl das Geburts- als das Sterbehaus Calderons abgebildet.

¹ Das im Notariatsarchiv von Madrid aufbewahrte und zum erstenmal bei Picatoste (p. 53—60) edirte Testament Calderons, ebenso umfangreich wie denkwürdig als Beweis der tiefen Frömmigkeit des Dichters, beginnt mit den Worten: „En el nombre de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo; tres personas distintas y un sólo Dios Todopoderoso y de Inmaculada en su primer instante Purísima María.“

² Vgl. Dorer, Calderon und die Hosprediger S. 409 f.

³ Vgl. den spanischen Text der Stelle des zuerst 1734 zu Madrid gedruckten Briefes bei Barrera p. 48, 2.

... deren Tugenden gauen, mögen die, r
richtig bemerkt, zwar pomphaften, aber i
bergenden Worte dienen, mit welchen Ver
auf Calderon beschließt: „Das war das Or
der Neid der Fremden, der Vater der Mus
lehrsamkeit, das Licht der Bühnen, die Bewun
er, der stets mit den seltensten Tugenden ge
der allgemeine Zufluchtsort der Bedürftigen,
das verständigste, dessen Demuth die tiefste,
die erhabenste, dessen Höflichkeit die aufmerk
der zuverlässigste und belehrendste, dessen St
jedem seine Ehre erweisende, dessen nie mit l
Ruhm irgend eines verwundende Feder die
hundreds war, der die Lästerzungen weder
noch sein Ohr den boshaften Verkleinerung
Das endlich war der Fürst der castilianisd
Griechen und Römer in seiner geweihten P
ließ; denn er war im Heroischen gebildet und
lischen gelehrt und spruchreif, im Eyrischen a
im Heiligen göttlich und sinnvoll, im Liebevoll
im Scherzhafsten witzig und lebendig, im Roi
gemessen. Er war sanft und wohlklingend
zierlich in der Sprache, gelehrt und feuria im

Oberhalb der Inschrift fand das Originalbild des Dichters, das gewöhnlich dem cordobesischen Maler Juan Alfaro zugeschrieben wird, seine Stätte. Mehr als anderthalb Jahrhunderte ruhten die Ueberreste des Dichters in der Kirche San Salvador, bis dieselben wegen des baufälligen Zustandes der Kirche am 12. Juni 1840 sammt dem Bilde und der Inschrift in das "Sacramental de San Nicolás" übertragen wurden. Damit beginnt eine merkwürdige Reihe von "Traslaciones"¹ der Gebeine Calderons. Denn bereits am 20. Juni 1869 wurden sie unter großen Feierlichkeiten in der Kirche San Francisco beigesetzt, um bald darauf, am 13. Oktober 1874, abermals in das Sacramental de San Nicolás übertragen zu werden. Endlich fanden sie am 22. April 1880 in der Vorkapelle der Kirche der Congregation der Presbíteros Naturales (Hospitalkirche der Calle de la Torrecilla de Loal) ihre letzte, hoffentlich bleibende Ruhestätte. Die Kirche der Congregation, deren Vorstand Calderon im Leben gewesen war, besitzt auch das Originalbild² des Dichters, der sich durch eine außerordentliche, bis in sein hohes Alter bewahrte Schönheit auszeichnete. Das einfache Grabmal von weißem Marmor schmückt eine Inschrift folgenden Inhalts:

D. Petri á Calderon de la Barca ossa et cineres
 Post varias translationes, ut prope Deum quiescant,
 Hoc in hospitio pauperum sacerdotum, venerabilis
 Congregatio B. Petri Apostoli, Praesbiterorum
 Saecularium Majoritensium, quam vivens rexit
 Et moriens haeredem instituit, tan egregio
 Benefactori, suis sumptibus, libentissime
 Hoc Monumentum erexit
 Anno Dni MDCCCLXXX.

¹ Ausführlich handelt hierüber die Iconografía calderoniana, por D. Pascual Millan in dem Prachtwerk Homenage á Calderon p. 92—97.

² Eine getreue Abbildung des "Cuadro original en San Pedro de los Naturales de esta corte" findet sich in Homenage á Calderon p. 88.

Statue¹ Calderons, aus weißem Marmor in dem italienischen Renaissancestil durch Don Juan Figueras fertig, — nach Pascual Millan "tan grande como pobre y mezquino en su caída", und "digno aplauso" — auf dem Platz der Santa Ana zu Madrid geweiht. Das Postament des Denkmals schmücken Basreliefs, welche die letzten Scenen von "La vida es sueño", "El Alcalde de Zalamea", "El escondido y la tapada", "La dama duenga" als Vertreterinnen der vier gepflegten Hauptgattungen der Poesie repräsentiren.

Die Worte des römischen Dichters, mit welchen die Lobrede auf den großen Freund beschließt, mögen auch Schlüsse ihre Stelle finden:

„Te celebrant alii quanto decet ore, tu
Ingenio laudes uberiore canunt.“

Ovid. Trist. II.

„Andere preisen nun dich mit gebührendem Schmeicheln
Und besingen, mit Geist reicher begabet, dein Loos.“

¹ Abgebildet a. a. O. nach p. 98.

Calderons Werke.

Calderons Werke zerfallen in zwei deutlich von einander geschiedene Hauptklassen, in *Comedias* oder weltliche Bühnenstücke, und in *Autos sacramentales* oder geistliche Fest- oder Sacramentspiele. Was die *Comedias* betrifft, so bezeichnet der Spanier mit diesem Wort nicht bloß Lustspiele, sondern auch Schau- und Trauerspiele. So gibt z. B. Lope de Vega seiner *Ars poetica* den Titel: "*Arte nuevo de hacer comedias*" und bemerkt in seinem "*Laurel de Apolo*" (*Silva IV*, p. 87) zum Lobe seines Freundes Cristóbal de Virues:

"¡O ingenio singular! En paz reposa,
A quien las Musas cómicas debieron
Los mejores principios que tuvieron
Celebradas tragedias escribiste."

Allerdings unterscheidet der neueste französische Uebersetzer Calderons, Antoine de Latour¹, zwischen Dramen und Comödien des Dichters, indem er den im I. Band übersetzten Stücken als „*pièces animées de passions plus véhémentes*“ den Namen „*Dramas*“ und den Uebersetzungen im II. Band als „*pièces qui appartiennent à un genre plus tempéré, et dont l'intrigue plus familière*“, den Namen „*Comédies*“ gibt. Allein Latour bemerkt selbst, daß diese Unterscheidung bei Werken eines spanischen Dramatikers etwas willkürlich erscheinen müsse, und daß nach dem spanischen Sprachgebrauch die einen wie die anderen den gleichen Titel *Comedias* führen.

¹ Vgl. *Latour* vol. I. Avant-propos p. I s. Ebenso hat auch der Spanier Garcia Ramon bei seiner zu Paris erschienenen Ausgabe Calderon'scher *Comedias* die gleiche Unterscheidung angewendet.

A. Galderons Comedias.

(Weltliche Bühnenstücke.)

Eine vollständige Liste von Galderons Comedias liegt nicht von dem Dichter selbst vor, den eine von unseren Zuständen abweichende Scheu vor dem Druckenlassen weltlicher, ja selbst der Schauspiele abhielt, eine Scheu, welche, wie mit Recht gesagt wurde, rein im Geiste des Mittelalters ist, von dessen besten Kunstwerken deren Erfinder und Meister uns demuths- ihre Namen verschwiegen haben. „Jedermann ist bekannt“, was in der Vorrede zum seinem Obelisco funebre, „daß

durch die Habsucht der Buchhändler fälschlich als Calderon'sche erschienen seien, und bemerkt, man habe ihm sogar versichert, daß fast alle Schauspiele, die in Sevilla gedruckt würden, um nach Indien versendet zu werden, aus Habsucht mit dem Namen des Pedro beehrt würden.

Als auf diese Weise die Verwirrung hinsichtlich der echten Stücke des Dichters immer größer geworden war, schrieb endlich am 18. Juni 1680 der Herzog von Veragua, das Haupt der Nachkommen des Columbus und Statthalter des Königreiches Valencia, an Calderon einen Brief¹, worin er ihn um ein authentisches Verzeichniß seiner Schauspiele bat, damit er auf Grund desselben als Freund und Bewunderer des Dichters eine Sammlung seiner Werke veranstalten könne. In seiner Antwort vom 24. Juli 1680 beklagt sich Calderon bitter über die unehrlichen Speculationen der Buchdrucker und Buchhändler: „Nicht zufrieden,“ schreibt er u. a., „meine schlecht ausgefeilten und fehlerhaften Werke ohne meinen Willen ans Licht zu ziehen, bürden sie mir auch noch die fremden auf, als wenn ich an meinen eigenen Irrthümern nicht genug hätte, und selbst diese geben sie schlecht abgeschrieben, schlecht corrigirt, mangelhaft und unvollständig.“ Zugleich übersendet er dem Herzog ein Verzeichniß von 111 vollständigen Schauspielen sammt 70 Autos sacramentales, deren Autorschaft er für sich in Anspruch nimmt. Allein auch in diesem Verzeichniß fehlen — wohl aus Vergeßlichkeit des hochbetagten Dichters — sechs unzweifelhaft echte Dramen, nämlich „La señora y la criada“, „Nadie fie su secreto“, „Las tres justicias en una“, „Céfalo y Pócris“, „La Sibila del Oriente“ und „Las cadenas del demonio“, sowie vier andere von Tasis als echt bezeichnete Stücke², so daß sich die Zahl der wirklich von Calderon verfaßten

¹ Der denkwürdige Briefwechsel zwischen dem Herzog und Calderon findet sich außer in Sara's Obelisco und Huerta's "Teatro Hespañol" abgedruckt bei H. I. p. XXXIX ss. und Garcia Ramon I. 18 ss. Die deutsche Uebersetzung desselben durch Malzburg III. S. XXXV ff. ist auch bei Schad III. 274 ff. abgedruckt.

² Es sind die Stücke: „La virgen de Madrid“, „El condenado de Amor“, „El sacrificio de Esigenia“ und „Los desagravios de

... über die S
letzen Dinge, eine Abhandlung über den hi
und eine andere zur Vertheidigung des m
fensa de la Comedia).

Die erste in Spanien erschienene, heutz
sammtausgabe der Comedias besorgte
amigo", Vera Tasis. Dieselbe erschien
bis 1698 in neun Bänden zu Madrid¹, enthält
spiele. Die zweite bekanntere Gesamtausg
Juan Fernandez de Aponte in elf Bän
la oficina de la viuda de Don Manuel F
zehn Bände erschienen 1760, der letzte 1763
aber nur eine Reproduction der ersten Aus
enthält die gleichen 108 Stücke, aber in
Reihenfolge.

Ungefähr um die nämliche Zeit, da dies
Spanien erschien, drängte sich mit den Bourb
zöfische Geschmacksrichtung in die spanische Li
kam es, daß unter diesem Einfluß Calderon
leuten immer mehr in Vergessenheit gerieth
der zweiten Hälfte des 18. und den zwei
19. Jahrhunderts fast ganz von dem Repen
Bühnen verschwanden. Merkwürdiger Weise m

welcher zuerst wieder die Spanier auf ihren großen vergessenen Dichter aufmerksam machte. „Zammervoll“, so schreibt Böhl im Jahre 1819 an den jüngeren Campe¹, „ist der Gemüthszustand der jetzigen Spanier. Von dem französischen Witz geblendet und von der französischen Vernünftelei bestochen, zwingen sie sich alle, unsere Poesie zu verachten, und der unglückliche Hang, gelten zu wollen, aufgeklärt zu scheinen, sich über das Gewöhnliche und Gemeine zu erheben, hat sich in den Städten unter allen Klassen verbreitet und einen bis an Haß grenzenden Widerwillen gegen alles Nationale erzeugt, der die Empfindung des unbefangenen Zuschauers aufs peinlichste quält. Von dem jetzigen Geschlechte ist in dieser Hinsicht keine Besserung zu erwarten, da der Spanier nicht weniger hartnäckig auf Irrthümern besteht, als er im Rechte beharrlich ist. Ich arbeite daher im eigentlichen Sinne für die Nachwelt, darum aber nicht weniger eifrig.“ Und in der That hat der edle Böhl, namentlich in Bezug auf Calderon, nicht erfolglos für die Nachwelt gearbeitet. Er veröffentlichte eine Reihe von Artikeln in Flugblättern und Zeitungen zu Gunsten Calderons und gab dieselben als Vertheidigung Calderons 1820 zu Cadix heraus unter dem Titel: „Vindicaciones de Calderon y del teatro antiguo español contra los afrancesados en literatura recogidas y ordenadas“. Die Folge war, daß nach und nach wieder die vergessenen Stücke Calderons, Moreto's und anderer älterer Dichter auf den Bühnen Spaniens, besonders zu Cadix, aufgeführt wurden. Böhl selbst aber erhielt die glänzende Genugthuung, daß er am 20. April 1820 von der spanischen Akademie zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt wurde, eine Auszeichnung, welche bis dahin noch keinem Deutschen zu Theil geworden war.

Während sich so in Spanien allmählich eine gerechtere Würdigung der Werke Calderons anbahnte, hatte schon vorher in

Castellanas" hochverdienten Mann (1770—1836) finden sich bei Tidnor-Julius II. 641—656.

¹ Vgl. W. Reiten, Fernan Caballero (Tochter Böhl's), Stimmen aus Maria-Saach. Freiburg, Herder, 1877. XIII. 296.

kanntwerden Calderons das Ansehen Göthe dem Erscheinen der Schlegel'schen Uebersetzung „Prinzen“ dieses Drama auf dem Weimarer Bühne brachte und nach der Aufführung Jahres 1811 die Bemerkung machte: „Der, mit allgemeinem Beifall aufgeführt und so der Provinz erobert.“ „Seine (Calderons) Sti

¹ Die Beziehungen Göthe's zu Calderon Dorer in seiner kleinen Festschrift „Göthe und H. Schuchardt, Romanisches und Ne Mit Recht betont Schuchardt (S. 123 u. 128), von Calderon durch die Uebersetzungen allmäh erste Eindruck, den die fremdartige Größe aus wohl auch der günstigste blieb, und daß ent komme, Zeit und Gelegenheit eines Göthe'sch Calderon zu kennen. — Es sei hier an zwei A der letzten Zeit seines Lebens erinnert, welche Aeußerungen über Calderon merklich absteck am 12. Mai 1825: „Es kommt nur immer jenige, von dem wir lernen wollen, unserer N hat z. B. Calderon, so groß er ist, und so sel auf mich gar keinen Einfluß gehabt, weder Schlimmen. Schlimmen eben nur“

„sind durchaus brettebrecht; es ist in ihnen kein Zug, der nicht für die beabsichtigte Wirkung calculirt wäre. Calderon ist dasjenige Genie, was zugleich den größten Verstand hatte.“ Göthe's Einfluß ist es wohl zuzuschreiben, daß nicht bloß J. D. Gries, dem gegenüber jener bemerkte, „ihm sei durch die Bekanntschaft mit Calderon eine neue, herrliche Welt aufgegangen“, in den Jahren 1815 bis 1829 sechzehn Stücke Calderons in muster-giltiger, trotz der metrischen, an die spanischen Versmaße sich anschließenden Form fast durchgängig treuer Uebersetzung herausgab, sondern daß auch der weimarische Hofrath Dr. Johann Georg Reil auf Grund der beiden ersten in Spanien edirten Ausgaben und mit Benützung zahlreicher Einzelbrüche die erste treffliche Gesamtausgabe von Calderons Comedias in Deutschland besorgte. Dieselbe erschien in den Jahren 1827 bis 1830 zu Leipzig bei Ernst Fleischer und enthält die sämtlichen 108 unzweifelhaft echten Schauspiele des Dichters sammt dessen Bildniß und der Lobrede des Vera Tassis¹. Unter den neuerdings seit 1877 in Deutschland erschienenen Einzelausgaben Calderon'scher Dramen mit erklärenden Anmerkungen nehmen die bei Joh. Ambr. Barth in Leipzig durch Dr. Max Krenkel in Dresden besorgten Ausgaben (bis jetzt vier Dramen) in Bezug auf Gründlichkeit und Ausführlichkeit unstreitig den ersten Platz ein.

¹ Schon in den Jahren 1820—1822 gab Reil bei Brodhäus in Leipzig eine jetzt vergriffene Ausgabe der Comedias in 3 Bänden mit 30 Stücken heraus. Außerdem sind noch die beiden ebenfalls vergriffenen Ausgaben zu erwähnen: Biblioteca portatil de Clasicos españoles Vol. I—IV. Calderon de la Barca, Comedias. 16°. Zwidau 1819, Gebr. Schumann, mit den vier Stücken: „La puente de Mantible“, „La vida es sueño“, „El mágico prodigioso“ und „El mayor monstruo los celos“, sowie: Teatro español. Coleccion escogida de las mejores comedias castellanas desde Cervantes hasta nuestros dias arreglada por C. Schütz. (Mit Calderons Bildniß.) Reg.-8°. Bielefeld, Velhagen u. Klasing 1840 (2. Ausgabe 1846). Diese Ausgabe enthält fünf Stücke: „La vida es sueño“, „El mágico prodigioso“, „El Alcalde de Zalamea“, „Casa con dos puertas mala es de guardar“ und „Mañanas de abril y mayo“.

Calderons Werke.

Auch in Spanien selbst erschien endlich eine, und zwar die
und bis heute vollständigste Ausgabe der Comedias Cal-
s. Diese Ausgabe, welche auf einer sehr großen Anzahl
Drucke und Manuscripte beruht, verdanken wir dem als
Dichter und Herausgeber altspanischer Dichterwerke hoch-
renten Don Juan Eugenio Harzenbusch¹. Dieselbe
in den Jahren 1848, 1849 und 1850 zu Madrid in
Bänden als Band VII, IX, XII u. XIV der bekannten
oteca de autores españoles von Ribadeneyra und enthält
den 108 unzweifelhaft echten Stücken die beiden zweifel-
n: "El acaso y el error" und "El condenado de amor",
n Tirfo's "La venganza de Tamar", 11 Schauspiele,
Calderon nach Harzenbusch in Verbindung mit anderen ver-
darunter "San Francisco de Borja, duque de Gandia"
"El fénix de España, San Francisco de Borja"² —,
tromeses (Zwischenspiele), 2 Mojigangas, 3 Jácaras en-
sadas und mehrere kleinere Poesien Calderons. Außerdem
das Werk im ersten Bande ungenau bearbeitet und im

Unter den neueren in Spanien veranstalteten Ausgaben Calderon'scher Dramen verdient in erster Linie die vortreffliche, durch P. de la Escosura im Auftrage der spanischen Akademie besorgte Ausgabe Erwähnung, welche aber infolge der Theilnahmslosigkeit des spanischen Publikums auf zwei Bände mit nur fünf Stücken beschränkt blieb; sodann die 1881 zu Madrid durch Menéndez Pelayo besorgte, in vier Bänden 17 Comedias nebst 3 Autos enthaltende Ausgabe, und endlich die ebenfalls 1881 zu Barcelona erschienene, aber bereits vergriffene, nach Fastenrath¹ mit Holzschnitten aus dem 17., 18. und 19. Jahrhundert und schätzbaren Notizen geschmückte Ausgabe Calderon'scher Werke, welche den Titel führt: "Calderon segun sus obras, sus críticos y sus admiradores y crónica del segundo centenario de su muerte festejado en Madrid durante los ultimos dias de Mayo de 1881 por J. Alonso del Real".

Unter den in Frankreich erschienenen, übrigens durch Spanier besorgten Ausgaben Calderon'scher Schauspiele ist die bekannteste die des Don E. de Ochoa, welche zu Paris zuerst 1838 bei Grapetet, sodann 1863 bei Baudry erschien und 21 Comedias Calderons enthält. Die neueste, 1882 und 1883 zu Paris erschienene Ausgabe des Garcia-Ramon enthält in vier Bänden 20 Dramen unseres Dichters.

Was die Eintheilung von Calderons Comedias anlangt, so ist dieselbe mit manchen Schwierigkeiten verbunden, da eine Reihe von Stücken einer bestimmten und zuverlässigen Classification widerstrebt und mit größerer oder geringerer Berechtigung dieser oder jener Klasse beigezählt werden kann. So sind denn auch Calderons Dramen verschieden eingetheilt worden. Schon August Wilhelm von Schlegel (II. 386) hat dieselben in seiner fünfundsreisigsten Vorlesung über das spanische Theater kurz in vier Hauptklassen eingetheilt: in Darstellungen heiliger Geschichten

Sammlung des Don Manuel Bernardino Garcia Suelto: "Comedias escogidas de Don Pedro Calderon de la Barca". Madrid. imprenta de Ortega. Cuatro tomos. 1826. 1828. 1831. 1833.

¹ Calderon in Spanien S. 178.

Calderons Werke.

der Schrift und Legende; in historische, mythologische oder anderen erdichteten Stoffen gebildete; endlich in Schilderungen des bürgerlichen Lebens in modernen Sitten. Der erste aber, der in Deutschland eine detaillirte und auf alle einzelnen Comedias des Dichters sich erstreckende Classification derselben lieferte, ist Valentin Schmidt, der im Anzeigeblatt der Wiener Jahrbücher der Literatur von 1822 (Band 17 und 18) einen längern Aufsatz schrieb: „Kritische Uebersicht und Anordnung der Dramen von Calderon de la Barca“. Nach dieser Eintheilung, welche auch in dem bekannten Werk Val. Schmidts, „Die Schauspiele Calderons, herausgegeben von dessen Sohn Leopold Schmidt“, übergeben ist, zerfallen die 108 echten Dramen des Dichters in folgende zehn Klassen:

- in 26 Intriguenstücke oder Lustspiele mit Mantel und Degen;
- „ 21 heroische Schauspiele im engern Sinne;
- „ 10 Schauspiele aus der spanischen Geschichte und Sage;
- „ 10 Schauspiele aus der alten oder neuen Geschichte, ro-

neuerer Zeit entnommen ist. Die zwei Theile der „Tochter der Lust“, welche Schmidt unter den symbolischen, andere unter den historischen Dramen aufführen, stellt v. Schack in die Mitte zwischen die historischen und mythologischen, deren er 16 aufführt. Den 16 mythologischen reiht er 17 Schauspiele an, deren Inhalt der Dichter aus älteren Romanen und Gedichten geschöpft hat. Darauf läßt er 21 Dramen folgen, welche nach ihm auf freier Erfindung Calderons beruhen, unter diesen 17, welche er mit dem nach seiner eigenen Bemerkung sehr allgemeinen Namen „Romantische Schauspiele“ bezeichnet. In die letzte Klasse endlich verweist v. Schack die noch übrigen 27 Lustspiele (die eine Burleske inbegriffen), welche das gesellige Leben und Treiben der Spanier im 17. Jahrhundert schildern und nach v. Schack auch den Namen „Comedias de capa y espada“ verdienen, weil sie sämtlich in dieser Tracht (Mantel und Degen) gespielt wurden.

Die neueste Classification von Calderons Comedias, welche erheblich von der Schacks und noch mehr von der Schmidts abweicht, hat Moriz Rapp im „Spanischen Theater“ (VI. 7—30) aufgestellt. Während jene ihrer Eintheilung zum Theil die den Spaniern selbst geläufigen Gattungen der dramatischen Poesie zu Grunde legen, geht Rapp von dem Gedanken aus, daß, wie die griechische Bühne aus dem griechischen Gottesdienst selbst hervorgegangen, so auch die spanische wenigstens Hand in Hand mit der Kirche gegangen sei. Er stellt daher in die erste Reihe die mit dem kirchlichen Element zusammenhängenden geistlichen Schauspiele, 12 an der Zahl, von ihm „Wunderkomödien“ genannt. Der zweiten Klasse theilt er 7 tragische Schauspiele zu, der dritten 32 Conversationsstücke (oder eigentliche Lustspiele) und der vierten die 17 mythologischen Festspiele. Dann folgen bei ihm 12 sogen. „Ritterspectakelstücke“, 12 historische — darunter die beiden Theile der „Tochter der Lust“ — und endlich die 16 übrigen Stücke, welche er als „romantische Schauspiele verschiedener Qualität“ bezeichnet.

Was die Eintheilungen der spanischen Kritiker betrifft, so theilt Don Alberto Lista in seinen „Lecciones de Literatura española“ (II. 15 ss.) Calderons Comedias, ohne in dessen bei seiner Eintheilung alle einzelnen Dramen des Dichters

Calderons Werke.

ist zu machen, ein in Comedias de capa y espada, welche er auch "El postrer duelo de España" rechnet, in Comedias terencianas ó de costumbres (Schilderung eines vices oder vicioso ó ridículo), deren er 7 aufzählt, 11 Comedias heróicas, 8 Composiciones trágicas, z. B. "El Alcaide de Zalamea" und "Amar despues de la muerte", 6 Comedias ideales, bei welchen nach Lista (p. 153) die Hauptabsicht des Dichters darin besteht, "desenvolver una idea moral, con la que se ilustra á una fábula, generalmente fantástica" — unter diese Comedias z. B. "La vida es sueño" und "Saber del mal y del bien" — ; endlich unterscheidet Lista noch Comedias sagradas und als letzte Klasse Comedias mitológicas y pastoriles. Voss¹ unterscheidet — die zweifelhaften und die im Vergleich mit anderen abgefaßten Dramen abgerechnet — 11 Tragedias, 24 Dramas, 23 Comedias de capa y espada, 18 Comedias palaciegas, 24 Comedias de tramoya ó dramas de espectáculo, 2 Comedias de figuron, 1 Comedia burlesca ó

vier große Gruppen ein, in Dramas religiosos, Comedias filosóficas, Dramas trágicos und Comedias de capa y espada.

Betrachten wir noch kurz, bevor wir zu den einzelnen Dramen des Dichters¹ übergehen, die sprachliche Gestalt derselben, so finden wir, daß sie alle mit ganz wenigen Ausnahmen² in drei Jornadas oder Acte getheilt und durchgängig, auch in den komischen und Volksscenen, in Versen geschrieben sind. Unter den verschiedenen Versarten³ ist der von Calderon weitaus am häufigsten angewendete Hauptvers der vierfüßige Trochäus. „Der castilianischen Sprache“, bemerkt v. Schödl (II. 83), „war der trochäische Silbenfall als der natürlichste gleichsam angeboren; die zwanglosen Ausströmungen volkspoetischer Begeisterung ergießen sich dem Spanier noch heute, wie einst seinen Vorfahren in den asturischen Gebirgen, wie von selbst in dieser Tonweise. Durch jahrhundertlange Behandlung der Lieder- und Romanzenjänger hatte der Trochäus zu seinem ursprünglichen Vorzug der größten, sich vom gewöhnlichen Dialog kaum erhebenden Simplicität noch jede Art der Ausbildung und eine Biegsamkeit erhalten, mit der er sich der Vielseitigkeit der Situationen und jeder Schwingung der Rede anzuschmiegen vermochte.“ Die beiden Hauptformen des vierfüßigen Trochäus sind die Romanze⁴ und die Redondille.

¹ Die folgende Eintheilung der Comedias schließt sich im wesentlichen — mit einzelnen Abweichungen — an die Classification Bal. Schmidts an. Bei der Reihenfolge der einzelnen Stücke selbst sind Rücksichten auf Stoff und Inhalt maßgebend.

² Eine Ausnahme bilden 4 Stücke, nämlich: „El jardin de la Falerina“ und „El laurel de Apolo“, welche nur 2 Acte, sowie „La púrpura de la rosa“ und „El golfo de las sirenas“, welche nur 1 Act haben.

³ Ausführlicher über die verschiedenen Versarten handeln v. Schödl (II. 82 ff. u. III. 86 ff.), Lorinser („Calderons größte Dramen“ I. S. XVI ff.), Krentel („Classische Bühnendichtungen der Spanier“ I. 283 ff.), Pasch („Des Prometheus Götterbildniß“ S. 71 ff.) und Dr. Julius Wiggers („Grammatik der spanischen Sprache“. 2. Aufl. Brodhauß 1884. S. 270 ff.).

⁴ Weil der vierfüßige Trochäus in den spanischen Volksromanzen das herrschende Metrum war, erhielt er selbst den Namen „Romanze“.

Calderons Werke.

Romanze versteht man vierfüßige trochäische Verse mit
 henden Affonanzen (Affonanz — Vokalreim), so daß
 erte Vers die Affonanz oder das Echo der Endvocale des
 enthält, der sechste die beider u. s. w., oder mit anderen
 a: daß auf die zweite Verszeile die vierte, sechste, achte u. s. w.
 Die Affonanzen, welche sich bei der Romanze nur in den End-
 der geradzelligen Verszeilen finden, sind in den weitaus meisten
 weiblich, d. h. zweifüßig, sehr selten männlich oder einfüßig.
 Endsilben der ungeradzelligen Verszeilen sind die Vocale nicht
 end, sondern beliebig. Das Schema der Romanze ist folgendes:

Weibliche Affonanzen:

Männliche Affonanzen:

u — u — u — u a	— u — u — u — u a
u — u — u — u b	— u — u — u — u b
u — u — u — u c	u — u — u — u c
u — u — u — u b	— u — u — u — u b
u — u — u — u d	u — u — u — u d
u — u — u — u b	u — u — u — u b

Daß auch die deutsche Sprache im Stande ist, diese verschiedenen Versmaße, Reime und Assonanzen der Spanier mit Glück wiederzugeben, so daß, wenn auch der Wohlklang des spanischen Originals nicht ganz erreicht werden kann, doch das eigenthümliche Colorit desselben wohl erkennbar ist, haben die gelungenen Versuche von deutschen Uebersetzern und Dichtern — ich nenne nur A. W. von Schlegel, Friedrich Schlegel, Gries, von der Malsburg, Dohrn, v. Schack, v. Eichendorff, v. Diepenbrock, Lorinser, Dorer und Fastenrath — zur Genüge bewiesen.

I. Religiöse Dramen¹.

Die erste Gruppe der weltlichen Bühnendichtungen Calderons bilden die dreizehn religiösen Dramen, von denen die ersten sechs in erster Stelle aufgeführten näherhin als Legendendramen (*Comedias de Santos*), die letzten acht als religiöse Dramen überhaupt (*Comedias divinas*) bezeichnet zu werden pflegen. Unter den weltlichen Schauspielen des Dichters nehmen sie ohne Zweifel die erste Stelle ein. Ein Vergleich dieser Werke mit den hundert legenden Quellen oder Vorbildern, seien es nun Legenden, Sagen oder geschichtliche Thaten, setzt deutlich die wunder-

die Vorzüge dieser Schauspiele „keineswegs nur in der religiösen Idee, welche sie alle durchleuchtet, in der Abwesenheit alles dessen, was die Sittlichkeit verletzte und, wie bei Shakespeare nur zu oft, zum Stein des Anstoßes werden könnte (obgleich die Anforderungen einer übertriebenen Prüderie, die sich selbst durch die Sprache der Heiligen Schrift verletzt fühlt, von Calderon nicht berücksichtigt werden); auch nicht in der großartigen Pracht der Diction allein, welche bei Calderon eine Höhe erreicht, zu der sich selten ein anderer Dichter erschwungen hat, sondern vielmehr vorzugsweise in der eminenten Kunst des Dramatikers, welche diesen Schauspielen in Verbindung mit anderen Vorzügen einen Werth verleiht, der sie den herrlichsten Schöpfungen Shakespeare's nicht nur ebenbürtig zur Seite stellt, sondern in mancher Hinsicht über den großen Briten noch erhebt“. Zu den Vorzügen, welche Calderon vor Shakespeare voraus hat, rechnet Vorinsier u. a. die größere Einfachheit der Mittel, die er anwendet, um eine gleich große Wirkung zu erzielen, die Abwesenheit jener wüsten Masse von Nebenpersonal, das fast in keinem der Shakespeare'schen Stücke fehlt, und trotz des Geschickes und zuweilen großen Effectes, mit dem es verwendet wird, eine Breite der Darstellung zur Folge hat, welche der künstlerischen Einheit Eintrag thut.

eines competenten und unparteiischen Kritikers, Karl Rosenkranz, an: „In den geistlichen Dramen Calderon's herrscht die größte Mannigfaltigkeit und in ihnen hat der Dichter sein Innerstes erschlossen. Alles was groß ist im Katholicismus, ist hier in der glänzendsten Gestalt, im Zauber einer überschwänglich reichen Phantasie, in der Würde der edelsten Gesinnung versammelt. Der Glaube, als die unzweifelhafte Gewißheit von Gott, hat hier alles in sich aufgezehrt, was seinem Interesse, sich zu erhalten, nicht gemäß ist, und so liegt auf diesen Dichtungen ein duftiger Schimmer des Wunderbaren, in das hinüber die Welt sich wie in eine jenseitige selige Ferne verflüchtigt.“

hervorgerufen hat¹, ist eine dramatische Be-
scheiden Legende von dem Zauberer Cyp-
rianus.

¹ So übersetzt Corinjer, welcher VI.
von Gries „Der wunderthätige Magu-
zeichnet, wogegen Krenkel in seiner Ausgabe
S. XII ff. die von ihm im Anschluß an Gr-
des Titels „Der wunderthätige Zauber-
theidigt und allerdings den Hauptgrund Corin-
nichts anderes als „wunderbar“ bedeuten könn-
wohl dürfte „Der wunderbare Zauberer“²
Vgl. Gietmann, Parzival u. f. w. S. 710
letztem Wort (H. 191, 3): „War's ein Zaub'r
der Zaub'rer aus dem Himmel“, eine
des Titels durch den Dichter selbst erblickt und
daß diese Auffassung Cyprians Rolle im Stück
zugleich darin treffend eine Grundidee der Dicht-
wirkt eben keine falschen, sondern nur ein t
und zwar am Schlusse des Dramas vom Him-
bekehrte Zauberer wirkt als Märtyrer sein er-
natürliches Zeichen. Er bleibt also, poetisch ge-
berer, aber mit dem ganz einzigen Vorzuge,
berer vom Himmel wahre Wunder zu

² Herausgegeben von Morel-Fatio 187
und Fesenmair 1886. Ins Deutsche über-
und Corinjer VI. Bd., ins Englische von

I. Act. Der heidnische Philosoph Cyprianus sinnt in einem Walde nahe bei Antiochia über eine Stelle des Plinius¹ nach, welche ihn in seinem bisherigen Götterglauben wankend macht:

“Dios es una bondad suma,
Una esencia, una sustancia,
Todo vista, todo manos.”

„Gott ist eine höchste Güte,
Höchstes Wesen, unentstanden,
Ist ganz Auge, ist ganz Hand.“

Da tritt der Teufel in Gestalt eines vornehmen Herrn zu ihm und sucht ihn vom Wege der Wahrheit abzubringen. Allein Cyprian widerlegt siegreich die Einwendungen des Teufels, worauf dieser den Entschluß faßt, den Gelehrten durch Frauenschönheit zu verführen und so in seine Gewalt zu bringen. Raum hat sich der seltsame Fremdling entfernt, so erscheinen zwei Freunde des Cyprian, Cälius, der Sohn des Statthalters, und Florus, welche, als Nebenbuhler in unerwiderter Liebe zu der edlen und anmuthigen Justina entbrannt, unter der Bäume Schatten die Degen zum Zweikampfe ziehen. Cyprian trennt die Kämpfenden und erbietet sich, bei seinem großen Einfluß in der Stadt diesen als Vermittler bei Lysander, dem Vater der Justina, geltend zu machen.

In einem Zimmer in Lysanders Hause treten Justina und Lysander auf. Justina ist tief betrübt, daß man heute in Antiochia einem falschen Gott Tempel und Altar errichtet hat, und sagt, sie müßte nicht den wahren Gott lieben und nicht Lysanders Tochter sein, wenn sie bei solchem Greuel nicht Weinen für ihre Pflicht hielte. Da erwiedert ihr Lysander, daß sie nicht seine Tochter sei, und schickt sich an, ihr das Geheimniß ihrer Geburt zu enthüllen. Von Papst Alexander² in Rom zum Priester geweiht, ist Lysander

¹ *Plinius*, Hist. nat. II. 7: „Quisquis est Deus, si modo est alius, et quacumque in parte, totus est sensus, totus visus, totus auditus, totus animae, totus animi, totus sui.“

² Gemeint ist offenbar der Papst und Martyrer Alexander I., der fünfte Nachfolger des hl. Petrus, welcher am Anfange des 2. Jahrhunderts regierte. Die Zeit seines Todes wird von den meisten zwischen 114 und 119 gesetzt, von anderen aber auf 122 oder 132. Da die Zeit der Handlung des Stückes in die Christenverfolgung des Kaisers Decius 250 und 251 verlegt ist, so ist hier einer der bei Calderon nicht seltenen Anachronismen anzunehmen.

aus der Hand gemeiner Fenster
Mitleidig näher geeilt, hörte er noch die
eines Weibes: „Ich erlitt den Martertod;
sterbe ich!“ und fand eine Frau in den
welche ihm vor ihrem Tode ihr armes Kind
„aus ihrem Grabe ihr Leben empfangend, na-
chschlusse auch ihr Unglück erben sollte“. W-
zählen will, tritt Libia, die Dienerin des Ha-
ein, daß der Kaufmann, dem Lysander noch
Dienern des Gerichts komme; um ihn fest
entfernt sich, während jetzt, begleitet von sein
und Clarin, Cyprianus erscheint, um
beiden Freunde als Vermittler aufzutreten.
der wunderbaren Schönheit der Jungfrau e-
heftiger Liebesglut und wagt, ihr seine Lie-
aber, wie Lilius und Florus, von Justina n-
heit zurückgewiesen. Andern Sinnes ist Justi-
Moscon und Clarin erklären ihr ihre Liebe
Belieben einen von ihnen zu wählen; sich
noch verschieben, um nicht der ganzen Stadt
Libia, gerührt durch ihren Schmerz, verspricht,
treu zu sein und „täglich“ ihren Sinn zu w-
Moscon den ersten Tag; Clarin aber spr-
er länger sein, und wisset: sie ist mein, wer
schlägt.“¹

Vor Lysanders Hause treten nachts Lilius und Florus von verschiedenen Seiten auf; beide harren auf die Antwort des Eyprianus, „sei's zum Glücke, sei's zum Leide“. Plötzlich sehen sie einen Menschen auf einer Leiter vom Hause herabsteigen. Es ist der Teufel, der Justina's Tugend und guten Ruf verlästern will. Mit gezückten Degen nähern sich beide dem Balkon; allein der Teufel versinkt, während die beiden aufeinander treffen und der eine den andern für Justina's Liebhaber hält. Während sie fechten, kommt Eyprian und trennt sie zum zweitenmal. Die beiden Gegner wollen jetzt nichts mehr von Justina wissen; Eyprian aber, der sich freut, daß beide ihres Anspruchs sich begeben, schließt den Act mit den Worten:

“Moscon, prevenme mañana

Galas; Clarin, tráeme luego
Espada y plumas; que amor
Se regala en el objeto
Airoso y lucido; y ya,
Ni libros ni estudios quiero,
Porque digan que es amor
Homicida del ingenio.”

„Moscon! Bring mir Gut und
Degen

Morgen; du, Clarin, ein reiches
Kleid! Die Liebe ja ergötzt sich
Stets an solchen Eitelkeiten.
Keine Bücher will ich mehr!
Das Studir'n lass' ich beiseite;
Denn man sagt, und man hat Recht:
Liebe ist der Tod des Geistes!”

II. Act. Vor Lysanders Haus — im Hintergrunde sieht man das Meer — tritt in reicher Kleidung Eyprian auf mit Moscon und Clarin. Da sieht er Justina, von Bibia begleitet, herankommen und bittet sie um die Erlaubniß, ihr wenigstens dienen zu dürfen, da ihm nicht erlaubt werde, sie zu lieben. Allein Justina erwiedert ihm, wenn er auch Tage, Monde, Jahre, ja

verwischen. Das anstößige Doppelverhältniß der Bibia zu den beiden Dienern des Eyprian bildet den schreiendsten Contrast zu Justina's erhabener Tugend. Doch wahrhaft großen Dichtern ist es eigen, ihren Idealen durch unverhüllte Schilderung der gemeinen Wirklichkeit eben den Hintergrund zu geben, den sie im Leben wirklich haben, ohne vor dem Anstoß zurückzuschrecken, der sentimentalen Seelen dadurch gegeben werden kann. Calderon zeigt in diesem Punkte eine wirkliche Verwandtschaft mit Shakespeare“.

eine Stimme ertönt hinter der Scene: „Ich durchnäßt, wie aus dem Meere kommend Um Cyprian an sich zu fesseln, gibt er si Zauberer aus, dessen Kunst selbst die Sonn auch die kühnsten Wünsche befriedigen könne. Cyprian den Schiffbrüchigen in sein Haus Hoffnung, durch ihn das Ziel seiner Wünsche

Vor dem Hause der Justina tritt, wo Lilius auf und beschuldigt die eben heraustr sie ihre Ehre verloren habe, da nachts ein ton ihres Hauses gestiegen sei. Während die den Himmel zum Zeugen ihrer Unschuld an den Justina nicht bemerkt, als wolle er au als ihn aber Lilius erblickt, verhüllt er sich u Um sich Klarheit zu verschaffen, eilt Lilius il niemand und verbirgt sich im Hause, da und der Justina von den grausamen Decreti erzählt, welche Kaiser Decius dem Statthalte erscheint Florus, welcher in seiner Eifersucht el treffen will, als er aber den Lysander bei ihr Vorwand hineingeht und diesen vor einem g Da wird Lysander durch Libia zu dem E der an der Thüre auf sein Kommen warte. der Justina die gleichen Vorwürfe, wie vor

Gespräch vernimmt und, als Florus ihn als seinen glücklicheren Nebenbuhler lästert, hervortritt und den Degen gegen ihn zieht. Während sie kämpfen, treten der Statthalter, Nyxander und Gefolge auf. Der Statthalter läßt beide in verschiedene Kerker abführen. Justina aber betrachtet er als die Ursache des Kampfes und glaubt, daß sie ihm bald Gelegenheit geben werde, ihre erlogene Tugend zu entlarven. Selbst Nyxander wird irre an der Tugend der Justina; doch diese betheuert unter Thränen ihre Unschuld und vertraut, daß der Himmel, wenn auch spät, ihr Recht schaffen werde.

Eine Galerie in Cyprians Hause; im Hintergrunde eröffnet sich die Aussicht ins Freie. Der Teufel und Cyprianus treten auf; in einiger Entfernung halten sich Moscon und Clarin. Auf die Frage des Teufels, warum düstere Melancholie seinen Sinn umnachtet habe, erwiedert Cyprian, daß ihm ein göttergleiches Weib die Ruhe seines Herzens geraubt habe und daß er für dieses Weib einem Höllengeiste seiner Seele Leben geben würde. Jetzt bittet ihn der Teufel, seine beiden Diener fortzuschicken. Es geschieht; aber nur Moscon entfernt sich, während der neugierige Clarin, der in dem Gaste den Satan vermuthet, sich versteckt. Darauf erklärt der Teufel, er gehe auf den Handel ein, und verspricht dem Cyprian, falls er ihm seine Seele vorher verschreibe, ihm die Wissenschaft der Magie mitzutheilen, durch die er die Schöne, welche er liebe, herbeiziehen könne. Als schwache Proben seiner Zaubergewalt bewegt er durch sein Wort einen Berg von seiner Stelle und zeigt ihm in einem Felsen Justina schlafend. Cyprian glaubt jetzt an das Wissen des Zauberers, und als dieser auf seine Frage, was er begehre, eine Schuldverschreibung, mit Blut gezeichnet, verlangt, rißt er seinen Arm mit einem Dolche und schreibt mit demselben, nicht ohne geheimes Grauen, auf ein Taschentuch: „Ich, der große Cyprianus, meine Seele geb' ich dem, der eine Kunst mich lehret, daß ich zu mir her Justina ziehen kann, die Undankbare.“ Ein Jahr lang will der Teufel den Cyprian in einsamer Höhle die Kunst der Magie lehren; heute schon soll der Unterricht beginnen und nach Ablauf des Jahres beendigt sein. Nur Clarin, den der Teufel aus seinem Versteck

Y yo vendré á ser espanto Und als :
Del mundo con nuevas ciencias." Werd' ich

III. Act. Cyprian tritt aus einer Höhle da nunmehr das Geheimniß der Magie erlebte Stunde nahe ist , in der er die Frucht von nießen soll. Der Teufel heißt ihn sich zurü Beschwörungsrufe hören lasse. Auch Clar Höhle; auch er will Magie mit ungeheuren und möchte jetzt erfahren, ob nicht Libia mit botenen Zeit, an seinem Tage, ihm ein Er zieht ein schmutziges Tuch hervor, schlägt daß sie blutet, und schreibt mit dem Finger selbst, Clarin der Große, ohne Zweifel, seh heut dem Teufel . . ." Doch dieser befiehl aufzusuchen, worauf Clarin meint: „Nimm mir nicht hin, geschieht's gewiß, weil ich Teufel aber beschließt, die Dämonen der W Justina's reine Phantasie zu beflecken.

Die Scene verwandelt sich in ein Zimmer : frau tritt auf, erschrocken und unruhig, als ob wollte, während hinter der Scene geheimniß

"No hay sugeto en que no su- „Seine Fla
prima

El fuego de amor su llama, Liebesfeuer

Justina fühlt sich frei von der Gewalt der Liebe, da sie alle Bewerber, Valius, Florus und Cyprian, abgewiesen hat; nur ein Gefühl des Mitleids empfindet sie für Cyprian, weil dieser, seitdem sie ihn verschmäht, um ihrerwillen Lob und Ruhm dahingegeben hat und spurlos verschwunden ist. Sie möchte wissen, wo er wäre. Da tritt eine Gestalt in ihr Zimmer und spricht: „Komm mit mir; ich sag' es dir.“ Hestig erschrocken weist die Jungfrau den Verführer zurück, und als er sie mit Gewalt fortzuziehen sucht, ruft sie: „In Gott meine Stärke liegt.“ Besiegt läßt der Teufel sie los und beschließt nunmehr, ein Trugbild der Justina zur Reise zu zwingen und durch des Zaubers Truggewalt ihr die Ehre zu entreißen. Justina aber ruft nach Eysander und Libia und fragt, ob sie keinen Mann aus dem Hause haben gehen sehen. Beide verneinen die Frage, obgleich Libia an den in ihrem Zimmer versteckten Moscon denkt. Ueberzeugt, daß eine finstere Zaubergewalt sie bedroht habe, begibt sie sich mit Eysander an den heiligen Ort, wo die Christen verborgen zu ihrem Gotte beten. Moscon aber kommt vorsichtig aus dem Nebenzimmer hervor, während Libia weint. Sie denkt an den abwesenden Clarin, den sie heute beweint, da sie gestern ganz und gar ihn vergessen hat; denn sie will kein solch leichtsinnig Weib sein, daß sie ein halbes Jahr dem keine Thränen schenke, dem sie treu wie dem Moscon verblieben ist!

In einer wilden Gebirgsgegend tritt, gefolgt von Clarin, der von ferne lauscht, Cyprian auf und versucht seine Zaubergewalt. Allein die Hölle verweigert ihm den Gehorsam:

“Una y mil veces el viento

„Tausendmal durchdröhnt' die Luft
ich

Estremezco á mis conjuros,
Y una y mil veces la tierra
Con mis caracteres sulco,
Sin que me ofrezca á mis ojos
El humano sol que busco,
El cielo humano que espero
En mis brazos.”

Schon mit meinem Zauberrufe,
Tausendmal zog ich mit meinen
Zeichen auf der Erde Furchen,
Ohne daß sich meinen Augen
Zeigt die Sonne, die ich suche,
Jener Himmel, dessen meine
Arme warten.”

„Nimmst dich's Wunder?“ spricht Clarin. „Tausendmal hab' ich die Erde auch zertrakt schon mit Figuren, tausendmal hab' ich

Jetzt läßt der Satan ihn los¹ und verschwin

Im Hause des Statthalters berichtet diesem sein Diener Fabius, daß viele Christen, darunter auch Eufander und Justina, in ihrer Kirche festgenommen worden seien. Freudig erregt befiehlt der Statthalter, Justina aus dem Kerker zu holen, damit sie den Tod erleide; den Florus aber und seinen Sohn Lilius läßt er in Freiheit setzen. Plötzlich ertönt hinter der Scene der Ruf: „Den Verrückten nehmt in Acht!“ und von einer Menge Volkes begleitet und halb angekleidet tritt Cyprianus auf. Laut bekennet er vor dem Statthalter, vor Lilius, Florus und allem Volke, daß er, bisher aller Wissenschaften Wunder, der Schulen erster Lehrer und so wunderbarer Zauberer, daß er selbst Berge von einem Ort zum andern versetzen konnte, jetzt an den großen Gott der Christen glaube, der seine Macht an ihm und Justina gezeigt habe. Seine Handschrift, welche er mit dem eigenen Blute der Hölle gegeben, will er wieder mit Blut selbst durch das qualvollste Martyrium löschen; denn er ist zur Einsicht gekommen, daß ohne den großen Gott, den er jetzt verehrt, „nur Staub sei und Wind und Asche aller Glanz und Ruhm auf Erden“! Jetzt wird auch Justina gefesselt hereingeführt. Staunend erkennt sie den Cyprian und tröstet ihn, da er seiner Missethaten Schwere fürchtet, mit dem Hinweis auf Gottes unendliche Barmherzigkeit¹. „Ach, nicht gibt es“, spricht sie, „an dem Himmel so viel Sterne, nicht im Feuer so viel Funken, so viel Körner Sand am Meere, so viel Sonnenstaub im Lichte, in den Lüften so viel Federn, als Er Sünden kann vergeben.“ Freudig geht nun Cyprianus in den Tod, zugleich mit Justina, welche so das Versprechen einlöst, das sie einst ihm gegeben:

“Que en la muerte te querria
Dije; y pues á morir llego
Contigo, Cipriano, ya
Cumplí mis ofrecimientos.”

„Ich versprach dir Lieb' im Tode;
Und nun, da ich dir zur Seite
Sterbe, Cyprianus, nun
Geb' ich dir, was ich verheißen.“

Plötzlich erhebt sich ein heftiges Erdbeben und Sturm. Der Statthalter mit Gefolge, Lilius und Florus treten voll Bestürzung auf. Der Hintergrund der Bühne öffnet sich und man erblickt

¹ Nach der Legende ist es Cyprian, welcher Justina in der letzten Prüfung zur Standhaftigkeit ermuntert.

„Y los dos, á mi pesar, „Und i
A las esferas subiendo Stiegen
Del sacro solio de Dios, Auf, w
Viven en mejor imperio.“ Jetzt in

Während der Statthalter in dem 2
Blendwerk erblickt, daß der Zauberer noch
Lilius, „nur es denkend“, und Florus w
oder zweifeln soll. Clarin aber kommt 1
„War's ein Zaub'rer, war es sicher nur
dem Himmel.“

Den Stoff zu diesem großartigen, mit
Meisterwerke der Poesie gerechneten Dram
ragendste Schönheiten die vorausgehende A
merkham gemacht haben dürfte¹, schöpfte
scheinlich aus den Angaben der „Legenda au
bardica“ des Italieners Jacobus a Voi
und des Villegas, „Flos Sanctorum“ (2
hl. Cyprian von Antiochien — nicht zu ver
namigen Kirchenvater und Bischof von 1
hl. Justina, welche nach der gewöhnlichen 1
zu Nicomedia unter Diocletian am 26. Se
tyrertod durch Enthauptung starben. Ausf
über die Quellen dieses Werkes finden sich

guel (*Memoria acerca de el Mágico prodigioso de Calderon*), Th. Zahn (*Cyprian von Antiochien und die deutsche Faustsage*) und in den beiden gediegenen Ausgaben von Morel-Fatio und Rrenkel. Rrenkel (S. 61) faßt das Schlußergebniß seiner gründlichen Untersuchung also zusammen: „Calderon hat den Stoff zu dem „Mágico prodigioso“ der „Legenda aurea“ entnommen, ihn aber nach der Darstellung des Villegas' umgestaltet und durch mehrere aus diesem Gewährsmanne und aus Gregor von Nazianz entlehnte Züge bereichert. Die „Conversio, Confessio“ und „Passio Cypriani“ hat er nicht gekannt, das von ihm anderwärts (z. B. in „Los dos amantes del cielo“) benutzte Werk des Surlus wenigstens bei Abfassung unseres Stückes unberücksichtigt gelassen.“

Der Vergleich von Calderons Cyprianus und Göthes Faust legt sich nahe und nicht mit Unrecht hat man Calderons Werk eine christliche Lösung der Faustsage genannt. Schon im Jahre 1829 hat in Deutschland Karl Rosenkranz in seiner Schrift „Ueber Calderons Tragödie vom wunderthätigen Magus“ werthvolle Beiträge zum Verständniß der Faust'schen Fabel geliefert, ebenso 1876 Moriz Carriere in seiner Studie „Calderons wunderthätiger Magus und Göthe's Faust“², und 1882 Theodor Zahn in seinem bereits erwähnten Buche. In Frankreich hat die Frage Philardte Chasles in seinem Werk „Études sur l'Espagne“ (p. 59—74: Le docteur Faust en Espagne) behandelt, in Portugal Theofilo Braga in seinen „Estudos da Edade media“ (p. 89—114: Lenda do Doutor Fausto) und endlich in Spanien Manuel de la Revilla in einem Artikel: „El Mágico prodigioso de Calderon y el Fausto de Goethe“, zuerst in „La Ilustracion Española y Americana“ vom 22. und 29. Februar 1876 erschienen und mit einigen Aenderungen neu abgedruckt in „Obras de Manuel de la Revilla“ (Madrid 1883, p. 325—344). Die eingehendste Unter-

¹ Halle, Meißner, 1829. Neue Ausgabe 1836.

² Braunschweig 1876. Westermanns Monatshefte. Bd. XL. Nr. 238. Ueber einige andere auf diese Frage bezügliche Schriften vgl. Rrenkels Ausgabe S. 122.

resultat in folgende drei Hauptsätze zusammen

1) Daß zwischen dem Inhalt des "Mágico prodigioso" und Göthe's „Faust“ keine wesentlichen Unterschiede finden.

2) Daß zwischen dem besonderen Inhalt Faust's und Gretchen's Liebe und der Liebe im Drama Calderon's dieselben Unterschiede

3) Daß die Legenden, in denen sich spanische Dichter inspirirten, verschieden unabhängig sind: die eine die von San Ciprian die andere die des Doctors Faust.

„Calderon und Göthe!“ — so schließt die Untersuchung — „Welche Namen! Faust und Gretchen! Welche Gedichte! Die Macht der Gnade, des Katholicismus, die ritterlichen Gefühle des Spaniens des 17. Jahrhunderts poetische Reichthum, die vor allen anderen Eigenschaften Calderon's charakterisiren, das stellt dar und das ist der „Mágico prodigioso“. Die Mannigfaltigkeit der Natur, der abergläubische Superstitionismus des 18. Jahrhunderts, die biegsame und künstlerische Phantasie das ist der Faust. „Den großen Heiden“ den Frankfurter Dichter; „den großen Katholiken“ den Madrider Dichter.“

2. Los dos amantes del cielo (Die zwei Liebenden des Himmels).H. III. 235. K. II. 622¹.

Die Grundlage dieses nach Harzenbusch² nicht nach dem Jahre 1651 verfaßten Dramas bildet die Legende der beiden Heiligen Chrysanthus und Daria, welche im 3. Jahrhundert nach Christus nach erfolgter Bekehrung als Eheleute die Keuschheit bewahrten und gemeinsam den Martyrertod erlitten. Wahrscheinlich benützte Calderon bei der Bearbeitung der Legende das Werk des gelehrten Rathhäusers Laurentius Surius (1522—1578): „De probatis Sanctorum historiis“ (tom. V) und die „*Legenda aurea*“ (cap. 157). Das Werk kann zu den vollendetsten Dramen dieser Gattung besonders deshalb gerechnet werden, weil, wie der neueste Uebersetzer des Stückes bemerkt³, „der Dichter an seinen Helden die allmähliche Läuterung und Verklärung der irdischen Liebe durch die himmlische darzustellen versucht, so daß jene von dieser zuletzt ganz absorbiert wird“, was auch durch den Titel des Dramas angedeutet wird.

I. Act. Im Hause des mächtigen Polemius, des ersten Senators Roms, sitzt dessen Sohn Chrysanthus an einem Schreibtisch, auf welchem verschiedene Bücher liegen. Er liest in einem Büchlein und sinnt vergeblich über den Sinn der räthselhaften Worte nach, die er darin gefunden hat: „Im Anfange ist das Wort gewesen, und das Wort war bei Gott, und Gott war selber dieses Wort.“

¹ Ins Deutsche überseht von Schäd unter dem Titel „Chrysanthus und Daria“, Spanisches Theater II. Theil, und von Borinjer, VII. Bb.; ins Englische von Mac Carthy 1870 und ins Polnische von Karola Baliński.

² Vgl. H. IV. 676: „Ninguno de estos dramas (darunter dieses Stück) fué fiesta real: ninguno de ellos por lo tanto es posterior al año 1651, en que recibió Calderon las sagradas órdenes; porque despues no compuso mas que autos ó fiestas reales.“

³ Borinjer VII. 126. Vgl. auch v. Schäd III. 124: „Ueber die unendliche Kunst, mit welcher unser Dichter die Legende behandelt hat, kann nur Eine Stimme sein; sein Drama gehört zu dem Vollendetsten, was je in dieser Gattung gedichtet worden ist.“

leihen möge. Da hört man zwei Stimmen:
Seiten hinter der Scene den Namen des C
im Hintergrund der Bühne steigen zwei Ge
schwarz, die andere weiß gekleidet. Chrys
wohl aber hört er, wie die eine Stimme
Gott der Götter, hinweist, die andere auf
lichen und unermesslichen Gott, „der in sich
Ende, jetzt und ewig“. Die Erscheinungen
sanctus abet, welcher zwei verschiedene Gei
einen schlechten, in seiner Brust sich bekäm
wer kann aus solcher Zweifel Wirrwarr m
Da ruft Polemius hinter der Scene: „Carpoph
soll er meines Vornes Schwere!“ Jetzt w
er durch Zufall vernommen, für ein Orakel r
den Carpophorus, der, einst als hochberühmt
schaft zu Rom bekannt, jetzt als Christ u
Bildniß leben muß, aufzusuchen, damit er i
Während er noch laut mit sich selbst redet,
lemius, sein Freund und Vetter Claudius
Diener und Gracioso des Stückes, auf. Pol
des Kaisers Numerianus in der Hand, das
Bildniß und namentlich ihren Lehrer Car.
befiehlt, und sucht im Verein mit Claudiu
Sohn von dem übermäßigen Studium abzu
allem sich entfremde und Vater. Freunde

die Christen in den Bergen aufsucht, den Claudius, daß er als Freund und Vetter des Chrysanthus dessen Trübsinn aufzuheitern und den Grund seines Leidens zu erforschen suche. Claudius verspricht dem Polemius, während der Zeit seiner Abwesenheit stets dem Chrysanthus zur Seite zu bleiben, und läßt ihn durch Escarpin einladen, mit ihm vor der Stadt auf die Salaria zum Hain des Dianatempels zu gehen, wo alle schönen und vornehmen Frauen Roms als Priesterinnen der Diana so lange leben, bis sie in den Ehestand treten.

Im Hain der Diana treten Nisida und Chloris auf, letztere mit einer Harfe, und bald darauf Cynthia. Während Cynthia in einem Buche liest — „ich bringe“, spricht sie, „den Ovid mit, damit ich in den Heilmitteln der Liebe mich übe“ —, singt Nisida ein Lied:

„¡Qué alegre y desvanecido
Cantas dulce ruseñor,
Las venturas de tu amor,
Olvidado de tu olvido!
En tí, de tí entretenido,
Al ver cuán ufano estás,
¡Oh cuánta pena me das
Publicando tus favores!

Pero no; que si cantas amores,

„O wie fröhlich, wie gemessen
Singst du, schöne Nachtigall,
Nichts als deiner Liebe Schall,
Hast auf allen Gram vergessen!
Als ich lauschend dageessen,
Sah, wie du so munter fliegst,
Dacht' ich, wie in Pein doch wiegst
Mich du durch so süße Lust!

Aber singt Liebe auch heut' deine
Brust,

Tú tendrás celos, y tú llorarás.“ Bald weinst du vor Gram, daß
du lieber schwiegst.“

Da erscheint Daria und tadelt aufgebracht die Nisida, daß sie durch so leichtfertigen Gesang den Hain der jungfräulichen Diana entweihe, und ebenso die Cynthia, daß sie stets mit Lesen eitler Bücher und Versmachen sich die Zeit vertreibe. Cynthia erwidert: „Nisida liebt den Gesang, ich habe zum Dichten Hang und du bist in dich selbst verliebt.“ Oder stehe sie nicht jeden Morgen vor dem Spiegel der nahen Quelle, damit ihr diese ihre Schönheit vor Augen stelle? „Wer sich selbst so sehr gefällt, will auch andren wohl gefallen.“ Daria entgegnet, alles, was man Liebe nenne, sei fern ihrer Brust; nur dann, wenn jemand

in der Quelle betrachtet. Jetzt treten im H. Claudius und Escarpin auf und betrachten alle drei, wie Chrysanthus sagt, durch drei Ohr und Augen fesseln: jene, welche singt, welche liest, durch Verständigkeit, und durch schweigt. Nisida entfernt sich mit Chloris bemerkt, welche vielleicht ihren Gesang belauscht, welche, trotzdem daß sie in den Heilmitteln noch den Claudius liebt und im Haine sich sehen, ob er ihr folgt. Claudius folgt ihr aber, den der Anblick der wunderbaren & seltsamem Wangen zugleich und Verlangen anzureden und ihr seine Liebe zu gestehen. Schroff zurück und entfernt sich, nachdem sie bemerkt hat, daß sie keinen lieben wolle, daß sie sterbe. Sich selbst zürnend, daß er, einer Schönheit bezwungen, die tieferen & vergesse, macht sich Chrysanthus, nachdem verlassen hat, auf den Weg, um Carpophor.

Die Scene verwandelt sich in eine wilde Chrysanthus wirklich am Eingang einer christlichen Lehrer findet. Er nennt seinen das Buch, damit er ihm gleich am Anfang erkläre, deren Sinn er nicht entziffern kann das Buch aufschlägt, küßt er es, und inde

auf mit Soldaten, welche beide ergreifen und nach dem Befehl des Polemius den Gefangenen sofort das Angesicht verhüllen, damit sie von den anderen Christen nicht erkannt werden. Carphorus ruft: „Dieser Tag führt mich ans ersehnte Ziel!“ Allein eine Stimme von oben ruft: „Nein, noch kam er nicht“, und auf wunderbare Weise wird der christliche Greis emporgehoben und verschwindet. Aurelius meldet dem jetzt auftretenden Polemius das Wunder und überliefert ihm nur den einen Gefangenen, worauf er sich mit den Soldaten entfernt, um die anderen Christen zu verfolgen. Polemius aber enthüllt das Antlitz des Gefangenen und erblickt entsetzt seinen Sohn. Er heißt ihn rasch sein Antlitz wieder verhüllen, damit die Soldaten seine Schande nicht entdecken, und befiehlt dem Aurelius, der nach erfolglosem Suchen mit den Soldaten wieder zurückgekehrt ist, den Gefangenen nach Rom zu führen; niemand aber solle es wagen, ihm das Angesicht zu enthüllen. Er selbst sucht vergebens nach einem Rettungsweg in dieser furchterlichen Lage und schließt den Act mit den Worten:

“Que como juez lo aborrezco, „Hassen muß ich ihn als Richter,
Y como padre le amo.” Und ihn lieben doch als Vater!”

II. Act. Im Hause des Polemius treten Claudius und Escarpin auf. Escarpin erzählt, daß Chrysanthus seit jenem Tage, da Claudius mit ihm selber in Diana's Hain ihn verlassen habe, nicht wieder zum Vorschein gekommen sei; er vermuthet, daß Chrysanthus im Hain geblieben sei, um versteckt bei Daria zu leben. Deshalb quält ihn Eifersucht, denn auch er ist in jene Schönheit verliebt! „Das ist ja der Schönheit Loos, daß auch Tölpel nach ihr streben!“ Jetzt tritt Polemius auf, und nachdem Escarpin sich entfernt hat, erklärt er dem Claudius das geheimnißvolle Verschwinden seines Sohnes und entdeckt ihm, daß er einen Sklaven an seiner Stelle habe enthaupten lassen und den Sohn im eigenen Hause gefangen halte. Er habe ihn zuerst mit Milde behandelt; als jener aber die Lehre der Christen ernstlich gegen ihn in Schutz genommen habe, sei seine Milde der Strenge gewichen; er habe den Sohn mit Ketten belastet und die Thüren und Fenster seines Gemachs zugeschlossen. Das Schlimmste aber sei, daß Chrysanthus

zu ergründen, und zugleich Tod, als der der Schönheit Reize ihn verbinden! Nachhang wieder zugezogen hat, gibt ihm Claudem Sohn gestatten, aus eigenem Drang vermählen; denn ein liebender Gemahl muß ihn fesseln, vergessen. Polemius will den Chrysanthus ein prächtiges Zimmer mit dem Garten herrichten und laut verkünden, daß edlen Frauen, der es gelinge, seinen Gra Liebe ihn zu fesseln, seine Gattin werden kann an Geld und Gut wäre. Falls aber auch sollte, will er ein Talent als jährliche Rente der seinen Sohn heilen würde.

In einer wilden Waldgegend mit einer in Jagd Kleidung, mit Bogen und Pfeilen. fällt am Eingang der schaurigen Höhle Musik und Gesang aus der Höhle:

„¡Feliz mil veces el día	„Heil dem
Que piadoso el cielo vea	Wird des
Que este obscuro centro sea	Und wo die
El sepulcro de Daria!”	Wird Daria

Als Daria ruft: „Wer verlangt denn, daß mich erworben werde?“ tönt es wieder emp

“Daria el que va por ti

~

Jetzt treten auch Cynthia und Nisida auf, welche lange vergeblich Daria gesucht haben. Nisida erzählt, sie habe zufällig im Walde einen Mann getroffen, der ihr berichtet habe, in Rom sei ein Preis ausgesetzt worden für jene edle Dame, der es gelänge, den Sohn des Polemius von seinem Trübsinn zu heilen. Gleich darauf erscheint auch Escarpin, der das Nähere hierüber und unter anderem erzählt, daß die Schwermuth des Chrysanthus von den Zaubereien der Christen herkomme, sowie daß es in Rom keine Dame gebe, welche nicht im stillen den Preis für den Ruhm der Schönheit zu gewinnen dächte, selbst die Häßlichen nicht ausgenommen. Auf die Kunde von dieser seltsamen Neuigkeit wollen auch die drei Priesterinnen um den Preis sich bewerben: Nisida gestützt auf den Zauber ihrer Stimme, Cynthia auf die Kraft ihres Geistes, Daria auf den Glanz ihrer Schönheit; aber während die erstere durch den Vortheil und die zweite durch die Ruhmsucht geleitet wird, will Daria durch ihre Schönheit, als einer Gabe der Götter, der Christen Zauberkräfte besiegen.

Festlich geschmückter Gartensaal im Hause des Polemius. Claudius und Polemius treten auf. Der erstere berichtet, daß alles vorbereitet, daß der Saal mit der Aussicht auf die Gärten mit den kostbarsten Tapeten, die Gärten mit neuen Blumen, mit Rosen und Nelken geschmückt seien und Roms schönste Damen zum Wettstreit in den Gärten sich versammeln. Da tritt Nurelius auf und meldet einen gelehrten Arzt, der, herbeigeführt durch die Fama, den Kranken zu sehen wünsche. Polemius läßt ihn eintreten, und Carpophorus tritt auf als Arzt aus Athen und bietet seine Dienste an, worauf Polemius ihm mittheilt, daß seinen Sohn die veruchten Christen bezaubert hätten und daß er vor allem auf den Zauberer Carpophorus Verdacht hege. Jetzt erschallt Musik hinter der Scene, und unter Musik und Gesang, umgeben von vielen Dienern, wird Chrysanthus hereingeführt. Auf Geheiß des Polemius nähert sich Carpophorus dem Jüngling, der staunend sofort den christlichen Lehrer erkennt, und sagt ihm, daß er durch den Glauben ihn heilen möchte und deshalb ihn bitte, ihm selber auch Glauben und Vertrauen entgegenzubringen. Mit Einwilligung des Senators darf er, um das Vertrauen des Kranken noch mehr zu

A. Calderons Comedias. I. Religiöse Dramen.

men, allein mit ihm sprechen. Jetzt sagt er ihm leise, sein
Schwinden sei das Werk Gottes gewesen, der es ihm so er-
scheint habe, seinen Schüler aufzusuchen und gründlicher in jenen
wunderbaren Dingen zu unterrichten; und als nun Chrysanthus
ist, zu glauben, und seinen Geist gefangen gibt, verspricht
jener, in Bälde ihm die Taufe zu spenden, und ermahnt ihn
sich, im Vertrauen auf Gott die schweren Kämpfe zu besiegen,
sich nicht zu scheuen, sondern zu warten. Denn noch heute werde er sich von Weibern
geleitet, von Begierden angefochten und von des Fleisches Lust
geleitet sehen. Der Arzt entfernt sich, indem er dem Polemius
nicht, seinem Sohn ein Bad zu ertheilen, das ihn von dem
heilen werde, während Chrysanthus erklärt, niemand als nur
Gott könne ihn heilen, da er allein wisse, welche Heilung
gehöre.

Nicht nahen die Versuchungen des Fleisches und der Sinnlich-
keit. Chrysanthus erblickt Nisida im Garten. Wohl wendet er sich
an sie, aber nun singt Nisida mit ihrer wunderbaren Stimme.

merkt: „Musikern und Dichtern soll das so begegnen, glaub' ich, manchmal.“ Jetzt tritt Daria auf, während Nisida und Cynthia entsetzt fliehen und vergeblich Daria aus dem „Zaubergarten“ zurückzuhalten suchen. Da sie nicht Interesse und nicht Ruhmsucht hergezogen habe, sondern nur der Götter Ehre, vertraut sie, daß diese sie vor den schlimmen Werken und Zauberkünsten der Christen bewahren werden. Der Kampf der beiden beginnt. Zwar gibt Chrysanthus zu, daß Daria allein seine Leiden zu besiegen vermöge, nicht aber, daß es Zauber bei den Christen gebe; er behauptet vielmehr, daß es gottgewirkte Wunder seien. Daria aber tritt für ihre Götter ein und will im Kampfe nicht weichen, bis sie siege oder sterbe. „O wer dich von deinem Irrthum heilen könnte, o Chrysanthus!“ ruft sie. Chrysanthus entgegnet und schließt den Act mit den Worten:

„¡Oh quién pudiera, Daria,
Hacer que fueses cristiana!”

„O gelang' es, dich, Daria,
Jetzt zur Christin noch zu machen!”

III. Act. Im Garten des Polemius treten Polemius, Aurelius, Claudius und Escarpin auf. Immer noch ist Polemius wegen seines Sohnes tief bekümmert: „Ja, ein Sohn und viele Sorgen! pflegt man richtig wohl zu sagen.“ Raum von einem Uebel geheilt — so erzählt er —, sei er schon in ein anderes verfallen. Denn die einzige Schönheit, der es gelungen sei, ihm zu gefallen, peinige ihn heute noch mehr, indem er bis zum Tode betrübt sei, wenn sie nur einen Augenblick ihm fehle. Und doch wolle er sie nicht zur Gattin nehmen! Schon mit beiden habe er hierüber gesprochen, allein beide haben ihm zur Antwort gegeben, daß vorher ein Streit zwischen ihnen ausgetragen werden müsse. Polemius vermuthet ein Geheimniß, das vielleicht der Grund von allen anderen Uebeln sei. Da entdeckt ihm Aurelius, daß er dem Carpophorus bei seiner Gefangennehmung ins Antlitz geschaut habe und den angeblichen Arzt und Carpophorus für eine und dieselbe Person halte. Begierig greift Polemius den Argwohn auf und entfernt sich mit Aurelius, um noch heute sich Gewißheit zu verschaffen, während Escarpin umsonst durch seine Possen den Claudius aufzuheitern sucht, der zu seinem tiefen Schmerze vernommen hat, daß eine

Schwünge der Daria überwunden, aber sie
den, ehe er sie als Gemahlin lieben will. Sie
gehen beide einander entgegen, um den Si-
ringen. Chrysanthus siegt; mit schlagenden
den Götterglauben der Daria und schließt

“Luego no pueden ser dioses,	„Götter t
Dioses con dos voluntades.	Die versta
Uno es el Dios que yo adoro . . .	Einen G
¡Y este, en fin, es el amante	Jenen, de
Que murió de amor por tí!”	Der aus

Daria kann ihn nicht widerlegen, aber
ihrer Kindheit nicht untreu werden und ent-
sagt, nie mehr den Chrysanthus zu sehen
hören. „Rühr' zurück, Daria! Wie verm-
leben?“ ruft Chrysanthus ihr nach. Da
und tadelt seinen Schüler, daß er, obglei-
Taufe unauslöschlichen Charakter eingeprä-
verkennend, sich der sinnlich niedern Liebe g-
Chrysanthus will sich entschuldigen mit d-
Meisters, daß zu einem heiligen Sacrame-
stalten könne, und spricht: „Zürne mir nicht,
während er den Namen seines Lehrers n-
Vater erscheinen. Dieser hört die Worte des
jeden Zweifel über die Person des Arztes i-
diesen scheinbar wohlwollend auf. ihm zu folgen

Und wenn ein Gott der deine war und sterben konnte, so konnten werden auch meine Götter.“ Allein Chrysanthus belehrt sie, daß sein Gott nicht bloß göttliche, sondern in der Zeit und freiwillig auch menschliche Natur angenommen habe und gestorben, ein Widerspruch also nicht vorhanden sei: „Denn als Gott ist nicht entstanden, der als Mensch allein nur starb.“ Nun gibt Daria sich für besiegt, sie will die Wahrheit glauben und spricht: „Wie bereit' ich mich darauf?“ Da vernehmen sie hinter der Scene die Stimme des Carpophorus:

„Alma, busca al que murió
Enamorado por tí.“

„Seele, suche jenen auf,
Der aus Liebe starb für dich!“

Gleich darauf treten Polemius, Escarvin und Soldaten auf, welche das abgeschlagene Haupt des Carpophorus, in ein Tuch gehüllt, herbeitragen. Auf Befehl des Polemius wird das Haupt enthüllt. Da beginnt es zum Entsetzen der Anwesenden zu sprechen: „Seele, suche jenen auf, der aus Liebe starb für dich.“ Chrysanthus bittet den Vater, auch ihm den Tod zu geben, damit er als gläubiger Christ dem Meister nachfolge, der aus Liebe für ihn gestorben sei. Jetzt befiehlt der wüthende Polemius, den Chrysanthus in einen dunkeln Kerkerthurm hinabzustößen. „Lebe wohl, Daria!“ ruft Chrysanthus, „und denke an dein Wort, nach dem Tode den zu lieben, der liebend starb für dich.“ Da bekennet auch Daria ihren Glauben an Christum als wahren Gott, und bittet, daß man sie mit Chrysanthus, dem sie als Braut liebend die Hand gereicht habe, in den gleichen Kerker einschließe. Allein der grausame Polemius verhängt jetzt über beide die empfindlichste Strafe, die sie treffen kann. Den Chrysanthus, welcher in der Einsamkeit stets Trost zu finden glaubte, befiehlt er in den öffentlichen Kerker unter die niedrigsten Verbrecher zu bringen, und die schöne, auf ihre Tugend stolze Daria ebenfalls an einen öffentlichen Ort, in die Gemeinschaft niedriger Dirnen: „Wer Diana's Haus verlassen, soll in dem der Venus leben!“ Umsonst beschwören beide den Wütherich, er möge an ihrem Glauben, und nicht an ihrer Ehre und Keuschheit Rache nehmen; sie werden abgeführt, nachdem Daria dem bekümmerten Bräutigam noch die tröstenden Abschiedsworte zugerufen:

Daria, welche sich „gestern am höchsten und Ort“ erblickt, ruft den neuen Gott, dem sie boten, um seinen Schutz an. Da tritt Escar der Jungfrau sich nähern will, da ist herein¹, der, vom Gebirge fliehend, wüthen drungen ist, legt sich vor Daria nieder und von ihr ab. Darauf gebietet ihm Daria in Escarpin zu verschonen. Der Löwe gehorcht seine Füße wieder und gibt Daria ein Zeichen Mit den Worten: „O wie liebt der, dessen Leben den Tod!“ folgt Daria dem Löwen, der ihr

Waldige Gebirgsgegend mit der Höhle, Nisida und Cynthia treten erschrocken auf fürchterlichen Löwen, der sich in den Wald ihnen Schaden zuzufügen, verschwindet bei Didi. Gleich darauf erscheint Escarpin und daß nicht bloß Daria mit dem Löwen, sondern ein Gott die Eisengitter und Ketten zerbrochen dunkeln Wald ihren Weg genommen haben, merianus, im Glauben, daß Polemius sie mit zahlreichem Gefolge dieses Waldgebirge hört man Stimmen hinter der Scene: „Ins Dringt in den Wald!“ Jetzt tritt Daria

¹ Der Löwe, der sich in den Wald ihnen Schaden zuzufügen, verschwindet bei Didi.

der vor ihr hergeht, aber plötzlich in die Höhle hineinstürzt, aus der einst Musik ihr Antwort gab. Da vernimmt sie hinter der Scene eine Stimme: „Daria, holdes Kind!“ und es erscheint Chrysanthus, der ihr zuruft: „Sterben wir, im Glauben standhaft!“ Eines nur schmerzt Daria, daß sie jetzt sterben soll, ohne die Taufe empfangen zu haben. „Lasse dieses Bedenken,“ sagt ihr Chrysanthus. „Zur Blut- und Feuertaufe wird das Martyrium dir werden!“ Jetzt tritt Polemius auf mit Soldaten und gibt, damit keiner mehr zu denken wage, daß er seinen Sohn mehr als seine Götter liebe, den Befehl, beide in die schauerliche Höhle zu werfen, damit, wenn der Kaiser selbst erscheine, schon ihr Grab sie bedecke. Chrysanthus und Daria werden in den Abgrund gestürzt und Steine und Erde darauf geschüttet¹. Zugleich aber erhebt sich ein heftiges Erdbeben und Gewittersturm, und nachdem auch der Kaiser Numerianus, Claudius, Aurelius, Misida, Cynthia und Gefolge aufgetreten sind, hört man Musik und Gesang aus der Höhle ertönen:

„¡Feliz mil veces el día
En que todo el mundo vea
Que este obscuro centro sea
El sepulcro de Daria!“

„Heil dem Tage, wo auf Erden
Ward des Himmels Gnade kund,
Und wo dieser dunkle Schlund
Sollt' Daria's Grabmal werden.“

Jetzt senkt sich plötzlich ein Felsen nieder und schließt die Höhle. In der Höhe aber erscheint ein Engel und verkündet, daß diese Höhle kein Fuß fortan betreten, und dieser Felsen als Grabstein für die Eingeschlossenen mit unvertilgbarer Sprache den künftigen Geschlechtern anzeigen solle:

“Aquí yacen los dos cuerpos
De Crisanto y de Daria,
Los dos amantes del cielo.”

„Hier ward Ruhestatt gegeben
Den zwei Liebenden des Himmels,
Welche droben ewig leben,
Chrysanths und Daria's Körpern.“

¹ Nach der kirchlichen Ueberlieferung wurden Chrysanthus und Daria unter dem Kaiser Numerianus (283—284) an der Via Salaria außerhalb der Stadt in eine Sandgrube geworfen und die Oeffnung mit Erde und Steinen verschüttet. Unter Constantin d. Gr. wurden die Leiber der beiden wieder aufgefunden.

mächtigste Bühnenwirkung berechneten Gesta-
Legende der heiligen Jungfrau Eugenia,
des römischen Landpflegers Philippus zu A-
welche, ebenso ausgezeichnet durch Gelehr-
muthige Schönheit und Sittsamkeit, unter der
Valerian 258 den Martyrertod erlitt².
hl. Eugenia hat Calderon den Mönch und
Verbindung gebracht, unter welchem wohl der
Bischof von Heliopolis in Aegypten zu versteh-
falls, wie das der hl. Eugenia, am 25. I

I. Act. Eugenia, die Tochter des römi-
lippus zu Alexandria und öffentliche Lehrerin in
ihrem Studirzimmer vor einem Schreibtisch
zufällig auf eine Stelle des Apostels Paulus:
in mundo, quia nullus est Deus, nisi in
befriedigende Erklärung dieser Stelle zu find-
trage ich wohl meine Zweifel zur Entscheidung
plötzlich von verschiedenen Seiten von oben
Jünglingsgestalt und Hellenus, ein ehrwür-
Carmelitertracht, und setzen sich zu beiden
Heflig erschrocken, will Eugenia fliehen, wird
gehalten. Endlich beruhigt sie sich, und nun

an die paulinische Stelle die Disputation zwischen Helenus und dem Teufel. Der christliche Priester, welcher, dem Orden der Carmeliter angehörig, durch göttliche Eingebung über Eugenia's Zweifel Kunde erhielt, vertheidigt siegreich die Lehre von dem einen Gott, während der Teufel, welcher selbst göttlicher Natur zu sein sich rühmte, am Schlusse auch durch Eugenia des Widerspruchs überführt wird, und bei den Worten: „Wahrer Gott ist Christus“, zitternd entflieht. Auch Helenus verschwindet; Eugenia aber stößt in der Aufregung den Schreibtisch um und ruft: „Hör' noch! Warte! Bleibe! Zögere!“ Ihr lautes Rufen zieht ihren Vater Philippus, ihren Bruder Sergius, den Diener Capricius, die Dienerin Julia und andere herbei. Als nun Eugenia von zwei Schatten spricht, welche durch des Zimmers Thüre entflohen seien, und von Gesandten, welche die Götter selbst zur Lösung ihrer Zweifel hergeschickt hätten, glaubt Philippus, daß die übermäßigen Studien der Tochter den Verstand verrückt hätten, und als er auf ihrem Schreibtische des Apostels Paulus Briefe entdeckt, welche das Fundament der Religion der Christen enthalten, schiebt er die Schuld ihres Wahnsinnes auf die Zauberei der Christen, welche so den Zorn rächen wollen, mit dem er selbst sie verfolge.

Die Scene verwandelt sich in einen Garten. Der Feldherr Aurelius, welcher, soeben von einem erfolgreichen Streifzuge gegen die Christen zurückgekehrt, von dem wegen Eugenia bekümmerten Philippus auffallend kühl empfangen worden ist, vermuthet, daß ihn jemand beim Statthalter angefeindet und ihm von seiner Liebe zu Eugenia erzählt habe. Capricius, der jetzt auftritt, berichtet als Vertrauter des Aurelius diesem den wahren Grund und erzählt zugleich, daß Eugenia bald in den Garten sich begeben werde, in welchem zu Ehren des nach Alexandria gekommenen kaiserlichen Prinzen Cäsarinus eine Festakademie abgehalten werde. Das Fest selber, meint der Diener, habe Sergius aus keinem andern Grunde gegeben, als weil er die schöne Melancia, die er liebe, dabei zu sehen wünsche. Aurelius aber hat früher die Melancia geliebt, und obgleich er jetzt der Eugenia seine Neigung zugewendet hat, kann er doch eine geheime Regung der Eifersucht gegen Sergius und Melancia nicht unterdrücken.

dem Geliebten eine Günst aufgetragen.“¹ I
auf, welcher in seinem Epigramm das Ihen
täuſchen ſucht ein Freund Eiferſucht eines
Melancia und Sergius, als auch Eugenia
ebenfalls Eugenia liebt, beziehen des Au
Jetzt ſingt, damit auch Muſik Abwechslun
Julia ein Lied, das ihr Cäſarinus hatte üb
ſie es der geliebten Eugenia vorſinge:

“Aquel tu desden severo „Dies - d

Que con tal rigor me trata, Das ſo ſtr
No se alabe qué el me mata; Rühm' ſich

Que yo soy el que me muero.” Selbſt betw

Nachdem ſodann Cäſarinus zu den W
Gloſſe vorgetragen hat, „als ein Kranter,
Schmerz hat Doppeltod gegeben“, tritt endli
deutlich auf Aurelius berechneten Thema a
Rath zu ſpenden, wie ſie einem Manne beg
ſie beleidigt, wiederkommt, ſie zu verehren“.

¹ „Die im erſten Acte vorkommende Si
Melancia und Cäſarinus“

Aurelius in heftigen Streit mit Sergius, so daß beide die Degen ziehen und alle sich erschrocken von ihren Sitzen erheben. Die Ankunft des Philippus macht dem Streit ein Ende. Alle entfernen sich; nur Philippus bleibt mit Eugenia zurück und macht ihr heftige Vorwürfe, daß die Bücher der Christen, die er so sehr verabscheue, ihre Unterhaltung seien. „Eine Zeit auch“, schließt er, „könnte es noch geben, wo ich, Richter und nicht Vater mehr, vergesse, daß ich's gewesen.“

Eugenia sitzt wieder in ihrem Studirzimmer am Schreibtisch und studirt. Da treten von der einen Seite auf Julia mit Cäsarinus, von der andern Capricius mit Aurelius. Während die beiden Rivalen sich nähern, schreibt Eugenia und spricht: „Gibt's nur einen Gott, wie Paulus lehrt, warum blieb so lange verborgen seine Kenntniß? Gibt es keinen, der jetzt mir Antwort gibt auf diese Frage?“ Die beiden antworten: „Ja.“ Eugenia erkennt die Eindringlinge und heißt beide sich entfernen; allein diese ziehen die Degen zum Kampfe, und Aurelius wird erstochen. In demselben Augenblicke fährt der Teufel von oben mit Schnelligkeit nieder an den Ort, wo die Leiche des Aurelius liegt, und verschwindet in einer Versenkung. Eugenia aber sinkt in Ohnmacht, während der Teufel sich in der Leiche des Aurelius, in die er gefahren ist¹, erhebt und fortan als Aurelius auftritt, um Eugenia's Streben nach Wahrheit und nach jenem Gott, den sie bereits ahnt, zu vereiteln.

Eugenia kommt wieder zu sich, und auf ihr erschrockenes Rufen: „O mein Vater! Bruder! Julia!“ treten Philippus, Sergius, Capricius und Julia auf. Entsetzt berichtet Eugenia, daß Cäsarinus den Aurelius erstochen habe; allein, als nun Aurelius (das ist der Teufel) und Cäsarinus auftreten und beide läugnen, in ihr Zimmer eingetreten zu sein, wird sie von allen als wahnsinnig verlassen, worauf sie den Act schließt mit den Worten:

¹ Etwas Aehnliches findet sich schon bei *Dante*, *Inferno* 33, 129—132. Hier sagt Bruder Alberich aus Faenza, einer von den sogen. Lustbrüdern (*frati godenti*): „Sobald die Seele den Verrath vollzieht, wie ich gethan, wird ihr der Leib entrißen von einem Teufel, der dann drin regiert bis an den Tod.“

Da erscheint zu ihrem Schrecken Aurelius und sie beschuldigt, daß sie seine Liebe i Cäsarinus entflohen sei. Um ihre Ehre r offenbart sie ihm, daß sie nicht der Lie habe und in diese Berge gedrungen sei, so zu finden, der die Lehre von dem einen gegen einen Jüngling vertheidigt habe. Au walt zurückhalten und faßt sie an; da ersc ergreift Eugenia und erhebt sich mit ihr i verschwinden, während jetzt Cäsarinus auf zum Kampfe fordert, weil er heute Nacht Wie sie noch sechten, treten Philippus und denen Seiten auf, jeder mit seinem Gefol führer der Eugenia Rache zu nehmen. Da Schuld des Aurelius glaubt, will dieser seine U heilige Gottheit des Niles an, daß sie einen schütze, steigt auf einen Felsen und springt Hinter der Scene aber ertönt Musik: „Nid ihm zu folgen, da billig der Himmel il Gleich darauf vernimmt man Trompetenstö aus einem Felsen hervor, und der Teufel i in anderer Gestalt, auf einem Krokodile sitz

verstanden hat. Alle rufen: „Leb', Eugenia! Göttergleiche!“ In diesem Augenblicke bringt ein Diener dem Philippus einen Brief vom Kaiser, in welchem er auf's neue die Christen zu verfolgen befiehlt und zugleich erlaubt, daß jeder, der einen Christen ergreife, sich seiner als Sklaven bedienen könne. Aurelius erhält wiederum den Befehl, gegen die Christen aufzubrechen, und macht sich augenblicklich mit Soldaten auf den Weg, während die anderen in die Stadt zurückkehren.

Vor einer Höhle im Gebirge steht Capricius und begehrt Einlaß. Auf sein Rufen erscheint Eugenia als Mönch gekleidet und erkennt bestürzt den Diener ihres Hauses, welcher erzählt, er habe vor der Rache des Sergius fliehen müssen, weil er für jenen, der seine Schwester liebte und wohl auch entführte, Liebesdienste verrichtet habe. Auch er will in den Stand der Elioten¹ eintreten, aber nur in der geheimen Absicht, „dann zu trinken und zu essen, wie es Gott gefällig ist“. Jetzt tritt auch Helenus heraus und befiehlt dem Capricius als Katechumenen, einen todtten Mönch sofort zu begraben und dann sein Kleid anzuziehen. Nach wenigen Augenblicken, während welcher Eugenia dem Helenus ihre Seligkeit als Christin schildert, tritt Capricius wieder auf in einer Mönchskutte. Nun möchte er aber auch wissen, wie das Brod der Elioten schmecke; allein zu seinem großen Befremden vernimmt er, daß die Elioten an Brod sich nie erlaben und nur von Wurzeln und Baumfrüchten sich nähren; und als er vollends auf seine Frage: „Aber Wein wird es doch geben?“ die Antwort erhält: „Bruder, was fällt ein denn dir? Diesen trinkt man niemals hier“, da ruft er empört:

“Muy mal hacen por acá.	„Uebel thut man, so zu leben.
; Muy bueno! con hambre y sed,	Das ist mir ein schönes Werk,
Y catecúmeno, llego	Hungrig, durstig ungeheuer,
A estar sin vino y pan.”	Und Katechumene . . .“

¹ Elioten = Carmeliter, weil dieser Orden seinen Ursprung auf den Propheten Elias zurückführt, welcher ihn schon auf dem Berge Carmel durch Gründung einer Prophetenschule gestiftet haben soll.

A. Calberons Comodias. I. Religiöse Dramen.

Feuer", schallt es plötzlich hinter der Scene, „legt an diesen Berg!" Trommelschall ertönt und verkündet den Sturm neuen Verfolgung, worauf Helenus und Eugenia wieder in die Höhle treten und die Thüre schließen, ehe Capricius mit hinein-
kann. Jetzt tritt Aurelius mit Soldaten auf, und Capricius um Freiheit und Leben zu erhalten, an, daß diese Höhle mit Klotten einschließe. Helenus und Eugenia werden gefangen genommen, und während der Alte in die Stadt an einen sichern Ort abgeführt wird, wählt sich Aurelius den Jüngling als einzigen zu seinem Sklaven aus, um ihn der Melancia zu verehren und die Tugend und Demuth der Eugenia zu Falle zu bringen.
Am dem Tage, an welchem bereits das Volk in Alexandria die Gottheit Eugenia, welcher Cäsarinus einen Tempel von Marmor erbauen läßt, mit Musik und Tänzen feiert, bringt Aurelius Eugenia in Sklaventracht zu Melancia. Demüthig kniet sie vor den Füßen der neuen Herrin nieder; diese aber, sofort bezaubert von der wunderbaren Schönheit des Jünglings, fragt: „Sag'.

Aurelius und Melancia zu den Festlichkeiten sich entfernen, jener voll Wuth über „das unbefieglige Weib“, diese bereits die Qualen der Liebe für den schönen Christensklaven empfindend, bleibt Eugenia allein zurück und fleht zu ihrem Gotte:

“Señor, en confusion tanta, „Herr! in der Verwirrung Chaos
Volved por mi causa vos; Nimm dich meiner Sache an,
Que es volver por vuestra causa.” Denn dann hilfst du meiner
Sache.”

III. Act. In der Wohnung der Melancia treten Julia und Capricius auf. Als Julia ihre Herrin kommen hört, versteckt sie den Liebhaber in einem Verschlag und entfernt sich auf Befehl der eben auftretenden Melancia. In einem kurzen Selbstgespräch verräth nun Melancia ihre Leidenschaft für den Christensklaven. Bald darauf erscheint dieser selbst und bittet seine Herrin, ihn heute nicht aus dem Hause zu senden, weil heute Cäsarinus, der Amtsnachfolger des Philippus, den dem Namen der Eugenia errichteten Tempel einweihe und zugleich an dem Orte, wo ihr Vater bisher zu Gericht gesessen sei, ihr Bild aufstellen lasse, er aber als Christ beim Anblick solcher Dinge sich gekränkt fühle. Gern bewilligt Melancia die Bitte; zwar hatte sie Eugenia zu Aurora schicken wollen, um sie zu fragen, ob sie mit ihr das Fest ansehen wolle; doch jetzt will sie auch selbst zu Hause bleiben. Feste, sagt sie, seien nicht Lust, sondern nur Qualen für eine Unglückliche. Als nun Eugenia nach dem Grund ihrer Leiden fragt, erwiedert jene: „Niemand eher, als du, könnte meiner Leiden Grund errathen. Du bist es.“ Eugenia aber verzichtet jetzt auf die erbetene Gunst und entfernt sich eilig, um die Botschaft an Aurora auszurichten, während Melancia ihr nachruft: „Warte! Bleibe noch! Höre!“ Da niest Capricius in seinem Versteck und murmelt: „Die Tabakspriese sei verwünscht und wer sie nimmt!“ — „Götter! was ist das?“ ruft Melancia. Der Versteckte tritt hervor und spricht: „Capricius.“ Melancia: „Wie kamst du hierher?“ Capricius: „Versteckt.“ Melancia: „Und was thust du hier?“ Capricius: „Ich nieste.“ Melancia: „Hörtest du, was hier von mir gesprochen wurde?“ Capricius: „Alles.“ Melancia bezwingt ihre Wuth, verspricht dem Diener, seine Hochzeit mit Julia zu besorgen, und gibt ihm

jene selbst wieder, und nun heuchelt Aurelius Melancia, daß sie einen Sklaven liebe, in Drohung, allen ihre Verirrung zu erzählen, daß Capricius sie verrathen habe, und entrückt Dolch, um ihn zu tödten: „Stirb, Insan und Eugenia herbei. Auf die Fürbitte des Dolch fallen und jagt Capricius und Julius schönen Sklaven aber bekennt sie jetzt offenkundig und heißt ihn zugleich bedenken, ehe von Bärtlichkeit zum Hasse, daß vom Zorn Extreme zum Extreme ein sehr betretener Weg Eugenia ruft: „Halte ein! Nicht weiter reiß sie mit ihrer Hand erfaßt, entflieht sie, Weibern“, mit den Worten:

„Que es tu mano rayo vivo,	„Deine Hand
Cuyo contacto, porque	Und ich für
No me inficione el vestido,	Hand Ver
	Wird mir
Habré de dejarle en ellas.”	Drum laß

Ein Platz in Alexandria. Born erblickt des Prätors, im Hintergrunde die Bildsäule des Cäsar, Philippus und Sergius m aufzutreten, ertönt Musik und Gesang hinter i

Philippus erhebt sich und fordert heute, am letzten Tage seines Amtes, alle, deren Sachen noch schwebend sind, auf, zu erscheinen, und verspricht heute allen zu Ehren der heiligen Statue der Eugenia Amnestie. Da erscheint plötzlich Melancia mit aufgelöstem Haare und erhebt Klage gegen einen Christensklaven. Auf Befehl des Philippus führt Aurelius, begleitet von Capricius, die angeklagte Eugenia herbei und wirft sie vor dem Richterstuhle zu Boden. Melancia aber beschuldigt den Christensklaven, daß er, als sie einsam in einem abgelegenen Gemache verweilte, frech einzutreten gewagt und schamlos ein Verbrechen gegen sie versucht habe, das die Gesetze mit dem Feuertod bestrafen. Eugenia schweigt auf die Anklage, da sie nach dem Tode sich sehnt. Schon glaubt Aurelius triumphiren zu können, weil Eugenia der Wahrheit nicht Zeugniß gebe und so der Marterkrone verlustig gehe; da tritt Helenus zu ihr und sagt, es sei ihre Pflicht, die offenbare Lüge zu widerlegen, da sie sonst nicht für den Glauben sterben würde. Jetzt spricht Eugenia und erklärt, daß sie unmöglich jenes Verbrechens schuldig sein könne, da sie ein Weib sei und diese Tracht nur ihr Geschlecht verhülle. „Ja noch mehr“, ruft sie, „sollt ihr jetzt hören. Ich selbst bin das Original von jenem Bilde, das ihr hier anbetet, ich bin Eugenia. Sehet also, welche Götter ihr anbetet, da ihr jeden, den ihr für göttlich gehalten, eines Verbrechens bezichtigen könnt!“ Schließlich verkündigt sie feierlich, daß von diesem prächtigen Tempel kein Stein mehr auf dem andern bleiben, daß Himmelsfeuer ihn zerschmettern solle, und Melancia, weil nach dem Gesetze der falsche Ankläger selbst die Strafe dulden müsse, die er dem Verklagten gedroht, lebendig vom Blitze verbrannt werde. Eugenia's Worte gehen in Erfüllung: Blitze fahren in den Tempel und die Bildsäule, so daß sie unter Donner und Sturm versinken; ebenso Melancia mit dem Rufe: „Wehe mir! Ich sterb' in Flammen jetzt und rasend! Doch gerecht ist's.“ Hinter der Scene aber erschallen laut die Stimmen des Volkes: „Nur der Gott Eugenia's lebe!“ Auch Philippus und Sergius sind durch das Wunder belehrt und glauben an den Gott der Christen. Cäsarinus aber, durch Aurelius aufgestachelt, will als Prätor für die Ehre der Götter Sorge tragen und bietet

dem eben ausstehenden Capricius den Befehl und zu sagen, daß Eugenia's Hinrichtung dieser erwiedert, es sei zu spät; bereits h. König der Tragödie", sein Werk vollführt. Cäsarinus den Degen und stößt nach Aurel. Da plötzlich versinkt Aurelius und ein Leierstand. Im Hintergrunde ertönt die Flauten, daß sie zur Strafe ihrer Ränke und in der Hölle nun ewige Qualen erdulde; in einer Wolfenglorie, von Engeln getragener Himmel entgegen mit den Worten: .

„¡Feliz yo que en galardón	„Selig bist
De ansias, miserias y sustos	Jene Zeit
Que padecí, de los cielos	Die ich litt
A gozar la gloria subo!”	Ew'ge Gl.

Während der Spanier D. Ch. o. a (p. 368) „Mágico prodigioso“ zu Calderons vorzüglich sophistischer Gattung rechnet, findet seltsame in ihm „die tollste Mischung von Christentums im ersten Act, den man stil- und geschmackvoll und erblickt in Eugenia „eine Art weibliche Wildheit, fast indische Phantasie“!

Pseudo-Abdias, welche, im V. Band der *Acta sanctorum mensis Augusti* mitgetheilt, die Legende des heiligen Apostels Bartholomäus enthalten. Der Uebersetzer des Stücks hat in den den Text begleitenden Anmerkungen¹ mit ziemlicher Vollständigkeit alle Stellen aus dem Pseudo-Abdias zusammengetragen, von denen der Dichter irgend einen Gebrauch gemacht hat, und gelangt zu dem Resultate, daß der Gebrauch, den Calderon von dieser apokryphen, oft sehr unlauteeren und werthlosen Quelle gemacht hat, ein sehr eingeschränkter und seinen richtigen, poetischen Takt überall bekundender sei, und fast der ganze Hauptinhalt des Stücks lediglich der Erfindung des Dichters angehöre.

I. Act. Auf der Zinne eines Thurmes in der armenischen Wüste tritt Irene auf und will sich in der Verzweiflung ins Meer stürzen, um endlich die Bande ihres Herzes zu sprengen. Ihre beiden Dienerinnen, Flora und Silvia, halten sie zurück. Allein gelassen ruft Irene, den Göttern grollend, zu den Geistern der Hölle: „Ihnen weih' ich meine Seele! Ja, für meine Freiheit gäb' ich gern die Seele hin!“ Da hört sie eine Stimme: „Ich nehm' es an“, und der Teufel tritt auf als schöner Jüngling, gibt sich für die Gottheit Astarot aus und fragt nach ihrem Begehr. Irene erzählt, daß sie als Tochter des armenischen Königs Polemon von Armenien und als Erbin seiner Krone geboren sei; aber von ihrem Vater in der Einsamkeit dieses Thurmes eingeschlossen gehalten werde, weil ihm seine Astrologen geweissagt haben, daß Irene für das ganze Reich eine Quelle unsäglichen Unheils und das Werkzeug sein werde „für ein neues Gesetz, von einem Gott, der allen überlegen sei“. Heute habe sie durch eine ihrer Frauen erfahren, daß ihr Vater Polemon die beiden Söhne seines Bruders Asthages an seinen Hof berufen habe; dies treibe sie vollends zur Verzweiflung, so daß sie im Leben wie im Tode gern als Preis die eigene Seele dem hingäbe, der ihr die ersehnte Freiheit verschaffen würde. Der Teufel verspricht ihr, um diesen Preis zu bewirken, daß ihr Vater selbst nach ihr sende, und seine beiden Neffen, die nach der Herrschaft streben, als die ersten sie mit der

¹ *Sorinjer* VI. 108 ff.

A. Calberons Comedias. I. Religiöse Dramen.

Armeniens schmücken werden. Indes, so fügt der Teufel Irene gar nicht zu befürchten, daß auch nur einer der beiden Polemons Wohlgefallen erwerbe; denn der eine, Zeugis, ist stolz, grausam, ausschweifend und unbändig, der andere, Vicar, schwächlich und furchtsam, der immer nur Bücher studire und lässig nach dem letzten Grund der Dinge forsche. Irene besitzt nicht die Macht des angeblichen Gottes; aber sie möchte ein Zeichen sehen, daß dies nicht ein Traum oder die Neufassung ihrer thörichten Phantasie sei, und wünscht jetzt die beiden Helden zu schauen, welche die Werkzeuge ihrer Freiheit werden sollen. Da ruft der Teufel insgeheim zu den Mächten der Hölle: Hintergrund der Bühne öffnet sich und Zeugis tritt auf, einen Dolch mit gezücktem Dolche verfolgend. „Welche Schuld habe ich dir angethan, daß du mich verfolgst?“ ruft dieser, „daß Marcella, die ihren Gatten liebt, deine Verführung verschmähte? Fürchte doch, Herr, daß die Götter dein Verbrechen bestrafen werden!“ Da, als Zeugis erwidert: „Warum soll ich die Götter mir das Gesicht, um mein Vergehen zu wecken?“

Stimmen hinter der Scene: „Platz! Der König naht!“ Der Tempel wird geöffnet und es erscheinen der König, Zeugis, Licanor, der Priester und Gefolge. Tiefbetrübt bittet der König, nachdem der Altar enthüllt und die Musik verklungen ist, Armeniens höchste Gottheit, daß sie an dem blinden Zeugis und dem stummen Licanor ihre Macht zeige. Plötzlich spricht der Teufel aus dem Bilde, erfüllt die Bitte des Königs und verlangt von ihm, daß er als Opfer des Dankes Irene befreie. Auf Befehl des Königs entfernt sich der Priester, um augenblicklich Irene zu holen, während hinter der Scene eine gewaltige Stimme ruft: „Buße! Buße!“ Als der bestürzte König fragt: „Großer Gott, wessen Stimme mag das sein?“ ruft der Teufel: ein Mensch nahe sich dem Hofe des Königs, um seiner Hand das Scepter zu entreißen; man solle ihn tödten oder greifen. Jetzt tritt die befreite Irene auf und beschreibt¹, während Licanor und Zeugis ihre wunderbare Schönheit bewundern, „ein Ungethüm“, dessen Anblick sie bei ihrer Ankunft in unbeschreibliche Verwirrung gebracht hat:

“Es su estatura mediana,
Su barba y cabello en crencha
Partida á lo Nazareno
Y de cenizas cubierta,
Afectando el desaliño
Mas su hipócrita modestia.
El rostro es grave, la voz
Bien como de una trompeta,
Armoniosamente dulce
Y dulcemente tremenda.
Vivo esqueleto, en un vil
Báculo el cuerpo sustenta:
Es todo su adorno un saco
Ceñido con una cuerda.”

„Mittelgroß ist an Gestalt er;
Haar und Bart trägt er gescheitelt
Nach der Nazarener Weise
Und bedeckt mit Asche, weil er
Nur Bescheidenheit und Demuth
Heucheln will bei seinem Treiben.
Streng ist sein Gesicht; die Stimme
Dem Posaunenschalle gleicht;
Mit harmonisch süßem Klange
Ist da Furchtbarkeit vereinigt.
Wie ein lebendes Gerippe
Er am Wanderstabe schreitet.
All sein Schmuck ein Sack ist, den er
Gürtet nur mit einem Seile.“

¹ Eine Vergleichung mit Pseudo-Abdias (I. 4), worin es über Bartholomäus u. a. heißt: „Er kleidet sich in ein weißes Gewand mit Purpurstreifen verbrämt und trägt einen weißen, mit Edelsteinen verzierten Mantel. Seine Stimme ist wie eine gewaltige Posaune“, zeigt deutlich, daß Calderons Beschreibung des Apostels den Vorzug verdient.

die zwei ergabenen Wunder des Gottes
 Teufel Antwort auf die Fragen des Ap-
 da erklärt Bartholomäus, daß er jetzt
 Zunge des Teufels mit feuriger Rette bi-
 das Götzenbild mit seinem Stabe, der
 hat und aus dem eine Feuerflamme her-
 Teufel hinter der Scene: „Wehe mir!
 denn gebunden sind durch diese Feuerfette
 mich nicht, o Bartholomäus! Scheide
 stummen Bilde, fehlen soll ihm jetzt mei-
 bringen alle mit Ausnahme des Eicanor
 Zauberer ein; allein Bartholomäus schwebt
 worauf der König alle auffordert, den Ent-
 und Irene ausruft:

“La primera seré yo	„Selbst :
Que le dé la muerte fiera,	Die ihn
Pues como esclava, me toca	Slavin

Del dios de Astarot la ofensa.” Rache A

II. Act. Im königlichen Palaste tret
 auf. Die Liebe zu Irene hat beiden I
 des Herzens geraubt: den Eicanor hält i
 neuen Gott zu ergründen; den Zeugis
 durch Verfolgung jenes geheimnißvollen

Da tritt Irene selbst auf, während hinter der Scene Gesang¹ ertönt:

“Sin mí, sin vos y sin dios,	„Ohne Gott, ohn' euch und mich,
Triste y confuso me veo:	Traurig und verwirrt ich lebe;
Sin dios, por lo que os deseo;	Ohne Gott nach euch ich strebe;
Sin mí, porque estoy en vos;	Da bei euch ich, ohne mich;
Sin vos, porque no os poseo.”	Ohne euch, da so ich schwebe.“

Nachdem die beiden Brüder, jeder in seiner Weise, die Worte des tieffinnigen Liedes auf den eigenen Seelenzustand angewendet und damit zugleich der Prinzessin ihre Liebe erklärt haben, verspricht Irene, denjenigen zu begünstigen, der jenes „Scheusal“ ausfindig mache, welches Astarot und dadurch sie selber beschimpft habe. Während Zeugis sich sofort auf den Weg macht, um den herrlichen Preis zu erringen, weigert sich Eicanor standhaft, sich an einen Gott zu wagen, „den, selbst unbekannt, er liebe“, obgleich Irene deutlich zu verstehen gibt, daß sie ihm, nicht dem Zeugis, zum Dank verpflichtet sein möchte. Traurig entfernt sich Irene, weil sie jenem den Dank schulden soll, für den sie Liebe nicht empfindet; Eicanor aber bleibt zurück und sinnt wieder über jenen Gott nach, den der seltsame Fremdling verkündigt hat. „Wer ist denn“, ruft er, „dieser Christus?“ Da vernimmt er hinter der Scene die Worte: „Bald entkommst du diesem wirren Labyrinth deiner Zweifel und Sorgen.“ Es ist die Stimme des Priesters, der mit dem Könige auftritt und diesem sagt, daß er der Verwirrung bald entkommen werde, wenn er Edicte gegen jenen Menschen ergehen und ihn bis ins Reich seines Bruders Astryages verfolgen lasse. Ohne von den beiden bemerkt zu werden, entfernt sich Eicanor und bald darauf auch der Priester, nachdem er einige Schriften auf den Tisch gelegt hat. Der König aber setzt sich und liest einen Steckbrief, den er an die Präfecten Armeniens gegen

¹ „Dieser räthselhafte Gesang findet in der folgenden Glosse seine in dem Seelenzustande der beiden Brüder begründete Erklärung. Calderon liebt es, durch dergleichen tieffinnige Strophen, die als ein zufällig gesungenes Lied erscheinen, geheimnißvolle Andeutungen über den Inhalt der Handlung zu geben.“ Borinjer VI. 109.

A. Calderons Comedias. I. Religiöse Dramen.

„menschlich Ungethüm“ erlassen will, daß einen neuen Gott andigt: „in rohem Kleide, ein lebendes Gerippe . . .“ Da plötzlich der hl. Bartholomäus leibhaftig vor den Augen des kranken Königs, sagt ihm, daß er einer der zwölf Boten sei, welche des neuen Gottes Evangelium auf der ganzen Erde zu predigen gesandt seien, und schlägt ihm eine öffentliche Disputation mit allen seinen Priestern und Weisen vor dem Bilde des neuen Gottes vor: „Jener Gott, der dann besiegt wird, durch die Hand des andern.“ Darauf verschwindet der Engel; der König aber, der seiner Götter sicher ist und seinen Göttern traut, ändert die Edicte in Aufrufe an seine Weisen zu öffentlichen Wettkämpfen.

Das Innere des Tempels. Siron tritt auf und klagt, daß, da der Gott Astarot die Sprache verloren, die Andacht so sehr abgenommen sei, daß niemand mehr zum Tempel gehe und so für ihn keine Opfer mehr abfalle: „Ausgehört hat jede Spende und mir bleiben Hände.“ Darum beschließt er, sich selbst zum Gotte zu machen.

berichtet erfreut dem eben auftretenden Priester, daß Astarot wieder gesprochen habe. Jetzt erscheint unter den Klängen der Musik der König mit Eicanor, Irene und zahlreichem Gefolge — zum großen Schrecken des Eiron, der anfangs durch ein paar unbestimmte Reden seine Rolle als Gott weiterspielt, bald aber durch die Ankunft des Bartholomäus und des von Zeugis eingeführten, in Gestalt einer prophetischen Priesterin des Astarot auftretenden Teufels vor weiteren Fragen bewahrt wird. Der Teufel eröffnet die Disputation¹, indem er den Satz des Apostels angreift, daß Christus wahrer Gott sei. Allein mit überzeugender Macht vertheidigt Bartholomäus die Lehre von dem Einen Gott in drei Personen und von der Gottmenschheit Christi, und als er mit den Worten schließt: „Als Gott und Mensch herrscht er in des Himmels Höhe und von dannen kommt er wieder, um zu richten...“ da sinkt der Teufel besiegt zu den Füßen des Heiligen nieder und ruft: „Schweige! Quäl' mich nicht! Ich weiß, als Mensch und Gott sitzt er zu des Vaters Rechten, bis er kommen wird, mit Feuer diese Welt zu richten. Wehe!“ Auf das Wort des Apostels versinkt der Altar mit dem Gözenbilde, während der geängstigte Eiron herunterspringt und sein Heil in schleuniger Flucht sucht. Alle rufen: „Christus lebe! Christus lebe!“ Allein der Teufel will sich auch jetzt noch nicht ergeben, da ihm als Herr und Meister von Irene ein lebendiges Bild bleibe, in welchem er den Kampf noch erfolgreicher fortsetzen könne, und als ihn der Apostel daran erinnert, daß des Himmels Rathschluß ihn mit Ketten gefesselt habe, die ihn immer noch binden, da erwiedert jener:

„Tal vez podré, aunque ellas „Doch vielleicht kann ich's erstreben,
 sean
 Las cadenas del demonio, Sind's die Ketten auch des Teufels,
 Quebrantarlas y romperlas.“ Einmal noch sie zu zerbrechen!“

III. Act. Im königlichen Palaste tritt der König auf mit einem Diener, der Purpurmantel und Scepter trägt. Gleich

¹ Diese Disputation des Apostels mit dem Teufel (H. III. 541. 542 und Korinther VI. 68—73) ist ein Meisterstück dialektischer Kunst und theologischer Durchbildung.

A. Calderons Comedias. I. Religiöse Dramen.

erscheint der hl. Bartholomäus, welchen der König selbst
 in seiner Noth herbeigerufen hat; denn die vom Teufel besessene
 Königin ist dem Wahnsinne verfallen, so daß sie in wildem Zorne
 in Stücke reißt und der königliche Vater die Erfüllung jener
 Weissagung zu sehen glaubt. Im Volke gährt der Aufruhr;
 der König bekennt offen den neuen Gott, während Zeuzis die alten
 Götter vertheidigt und im Verein mit ihm die wahnsinnige Irene
 an den Fesseln anseuert, die für Astarot kämpfen. Darum ruft der
 König die wunderthätige Hilfe des Apostels an, bietet ihm Purpur,
 Krone und Reichthümer an und will, daß er fortan in seinem Reiche der
 Herr an seinem Throne sei. Doch der Heilige erklärt ihm, daß
 der Apostel Christi keinen irdischen Lohn suche und daß sein reiches
 Leben ihm mehr zur Bitterde gereiche, als Purpur und Krone.

que es que es toda esa	„Denn ich weiß, die Majestät
estad y ostentacion	Und all dieser Königspomp
lad de vanidades,	Ist nur Dunst und Eitelkeit.
la vida una flor	Nur wie eine Blume sproßt

Religion ihm auch der Liebe Hoffnung geraubt ist: „Wer sagt mir, wie ich mich rächen kann?“ „Ich!“ ertönt eine Stimme hinter der Scene, und gleich darauf erscheint der Teufel auf einem Felsen, mit einer Kette gefesselt. Er fordert den Zeugis auf, seinen Vater Asthages zu überreden, daß er jenen Galiläer an seinen Hof berufe und seine Predigt höre. Wenn aber Bartholomäus angekommen sei, so solle er ihm im Verein mit einigen in das Reich seines Vaters entflohenen Dienern Astarots den Tod geben. Dann werde bald der Zauber jenes Mannes aufhören, Astarot in seine alten Rechte treten und Zeugis Irene's Herr werden. Freudig macht sich Zeugis auf den Weg, um den hinterlistigen Anschlag gegen den Apostel auszuführen, während der Teufel verschwindet, um Irene wieder in seine Gewalt zu bringen.

Vor dem Zimmer der Irene tritt Vicanor auf. Er öffnet einen Vorhang, und als er die Geliebte auf einem Divan schlafend erblickt, entfernt er sich. Zugleich aber erwacht Irene und ruft ihm nach: „Freund! Geliebter! Herr!“ Da tritt der Teufel auf und fragt: „Was willst du von mir?“ Der zurückgekehrte Vicanor aber hört verborgen zu und vernimmt zu seinem Schrecken die Worte eines Mannes, wonach Irene das Wort gegeben habe, stets die Seine zu bleiben. Irene erwiedert ihm, daß sie allerdings Leben und Seele ihm für die Freiheit versprochen habe, aber durch das Gesetz des Bartholomäus frei von jenem Pacte geworden sei. Da sagt ihr der Teufel, daß eben die Henker des Asthages jenem Manne die Haut vom Leibe abgezogen hätten, ehe das Schwert sein Haupt vom Halse trennt. Was für große Hilfe sie also von ihm erwarten könne? Jetzt tritt der eifersüchtige Vicanor hervor und will den Räuber seiner Ehre tödten; allein der Teufel verschwindet, während Irene umsonst ihre Unschuld betheuert und, als der wüthende Vicanor mit dem Degen nach ihr stoßen will, den Schutz des Bartholomäus anruft. Da ertönt Musik hinter der Scene:

“A quien con fe le llama

„Wer ihn gläubig ruft, den schützt
er;

Siempre socorre y nunca des- Niemals wird er den verlassen.“
ampara.”

A. Calberons Comedias. I. Religiöse Dramen.

Die himmlische Musik zieht den König, Lesbia, Viron, Diener
herbei; der hl. Bartholomäus aber erscheint auf einem
Sitzend, in Purpur gekleidet und von Himmelsglorie strah-
lend, zu seinen Füßen sitzt der gefesselte Teufel. Der Apostel ist
von Armenien zurückgekehrt, um die grausame Martyr, die er er-
löset, zu verkünden: „da die Haut wie eine Schlange abzu-
fallen, sie mich zwangen“¹, und zugleich dem Lande dauernde
Friede vor dem gefesselten Ungeheuer zu bringen. Jetzt muß
der Teufel selbst bekennen, daß er der Gott Mstarot sei, dem
Land so viele Jahre falsche Anbetung erwiesen habe, sowie
zur völligen Beruhigung des Vicanor — daß Irene, früher
Knechtin Sclavin, nunmehr frei sei. Darauf versinkt er
in den Abgrund, während Bartholomäus emporschwebt mit den
Worten:

„mi sus puertas el cielo,
recibir mi alma.“

„Durch dein Thor, o Himmel, laß
Meine Seele jetzt gelangen.“

„trotz mehrerer nicht unbedeutender Mängel“ — z. B. Ueberschwänglichkeiten der Diction und einige scenische Ungenauigkeiten — „ein Drama von so seltsamer, wunderbarer Größe, daß ihm kaum etwas Ähnliches in der gesamten dramatischen Literatur an die Seite gestellt werden kann, und ist gewissermaßen ein Versuch, die ‚Göttliche Komödie‘ des Dante auf die Bühne zu bringen“. Von der dem Schauspiele zu Grunde liegenden wunderbaren Höhle, bekannt unter dem Namen „des Fegfeuers des hl. Patricius“, einer im Mittelalter sehr verbreiteten Sage, handelt ausführlich die um das Jahr 1150 erschienene Abhandlung eines irländischen Mönches, Henricus Saltariensis, betitelt: „De Purgatorio S. Patricii.“ Auch in der „Vita S. Patricii“, welche der Cisterciensermönch Jocelinus gegen Ende des zwölften Jahrhunderts verfaßte, ist die Sage erwähnt¹.

I. Act. An der Küste Irlands, wo eben der heidnische König des Landes, Egerius, mit seinen beiden Töchtern Polonia und Lesbia sich befindet, landet bei einem Schiffbruche der hl. Patricius mit Ludovicus Enius, den er vom Tode des Ertrinkens gerettet hat und in seinen Armen ans Land trägt. Der wilde König, der keinen Gott verehrt und nur an Geburt und Tod glaubt, fordert die beiden Schiffbrüchigen auf, ihre Schicksale zu erzählen. Patricius nennt seinen Namen und erzählt, daß er der Sohn eines irländischen Ritters und einer französischen Dame sei und, im christlichen Glauben unterrichtet und den heiligen Wissenschaften ergeben, von Gott mit der Gabe der Wunder ausgerüstet, zahlreiche Wunder gewirkt habe. Da ruft der König: „Schweige, schweig, elender Christ!“ Allein unerschrocken spricht Patricius: „Die wahre Lehre werde ich dir und deinen Völkern predigen, und durch mein Wort sollen noch Christen werden deine Töchter.“ Da will Egerius auf ihn eindringen; doch die mitleidige Lesbia hält ihn zurück, während Polonia ruft: „Laß doch den Tod ihm geben! Ebenso unmöglich ist, daß ich Christin werde, als daß ich je wieder ins Leben zurückkehrte, falls ich

¹ Näheres hierüber findet sich in der gründlichen Einleitung des Uebersetzers Vorinset (IV. 8. 9).

A. Calderon's Comedias. I. Religiöse Dramen.

dem Tode verfallen wäre.“ Jetzt erzählt Ludovicus seine Thaten. Auch er, so bemerkt er, sei Christ und bereit, für seinen Namen tausend Leben zu lassen; aber keine frommen Werke und Thaten, die er gewirkt, könne er erzählen, sondern nur Verbrechen, Mord, Raube, Sacrilegien, Treubrüche und Verräthereien. Auch um Gnade und um sein Leben bitte er, sondern um den Tod, damit so böses Leben ende, welches kaum mehr gut kann werden. Allein der gleichgesinnte König schenkt dem Ludovicus, weil er ihm auch als Christ verhaft ist, wegen seines Muthes und seiner Kühnheit seine Gunst und Gnade; dem Patricius aber setzt er den Fuß auf den Nacken und befiehlt ihm, als unnützer Knecht in Thälern seine Heerden zu hüten. Ehe Patricius scheidet, erhebt er noch dem Ludovicus, an den ihn eine geheimnißvolle Fessel, das einzige Versprechen ab, daß er ihn in dieser Welt sei es noch lebendig oder auch nach dem Tode, noch einmal sehen werde, und ruft ihm die mahnenden Worte zu: „Ach, wenn du ein Christ, laß zum Nutzen dir es werden!“

bitterte König befiehlt seinem Gefolge, die Partei des Philippus gegen den Christen Ludovicus zu ergreifen. Nach heldenmüthigem Kampfe, nachdem er drei getödtet und viele verwundet hat, wird Ludovicus überwältigt und auf Befehl des wüthenden Königs gefangen gesetzt. „Meine Wuth“, spricht er, „gibt dir den Tod, nicht weil frech du mir gedroht, sondern nur, weil du ein Christ.“

Ludovicus ist im Gefängniß. Schon will er im Andenken an die erlittene Schmach mit dem Dolch sich selbst den Tod geben; doch die Erwägung: Ich bin ein Christ, hab' eine Seele, sehe noch des Glaubens Licht! verscheucht den „teuflischen Gedanken“. Gleichwohl empfindet er auch jetzt noch keine Reue über seine Missethaten, er möchte vielmehr nur leben, um noch neue üben zu können. Da erscheint Polonia, welche die Wachen bestochen hat und, mit Gold und kostbaren Edelsteinen zur Reise versehen, mit dem Geliebten fliehen will, entschlossen, mit ihm zu leben oder zu sterben. Freudig folgt Ludovicus, aber gewohnt, frei und ungebunden zu leben, hat er seine Liebeswerbung um Polonia nur erheuchelt, um, falls sie mit ihm ginge, sich ihrer Schätze zu bedienen und aus diesem „Babylon“ sich zu befreien. „Der Zweck“, spricht er, „den ich erstrebe, wird mir verdorben durch ein Weib. In mir ist Liebe Unterhaltung nur. Sterben soll durch mich Polonia.“ Der Bösewicht führt seinen Plan aus. Es ist Nacht. Vor der Hütte des Paulin erscheint Ludovicus mit dem Dolch in der Hand und vor ihm flieht verwundet Polonia. „O zügle deine Hand als Christ“, fleht die Arme, „war dir auch Liebe unbekannt! Bist du ein Christ?“ — „Ein Teufel bin ich“, erwidert Ludovicus, „deines Jammers spotte ich!“ und ersticht Polonia, welche zu Boden sinkt mit den Worten: „So helf' mir des Patricius Gott!“ Darauf tritt Ludovicus in die Hütte des Paulin und zwingt diesen, ihm den Weg zum Hafen zu zeigen, damit er mit seinen Schätzen aus diesem Land entkommen möge.

Am frühen Morgen erscheint der König mit Gefolge, um die Entflohenen zu suchen; aber lange zeigt sich keine Spur von ihnen. Endlich findet Philippus in einem Gebüsch von Rosen den Leichnam der Polonia und zeigt ihn dem König mit den Worten:

A. Gasberon's Comedias. I. Religiöse Dramen.

de los ojos, verás	„Wende dorthin deine Augen!
encada la belleza,	Sieh die Schönheit dort ent-
	blättert,
y triste la flor,	bleich und welk die prächt'ge
	Blume,
mosa llama deshecha:	Ausgelöscht der Flamme Glänzen!
la beldad postrada,	Sieh die hingeschwundenen Reize,
la hermosura yerta,	Sieh die Wille, die verwelkte,
la muerta á Polonia."	Sieh Polonia blaß und todt!"

Während der König in laute Klagen ausbricht, vernimmt man hinter der Scene die Stimme des Patricius: „O du Irland, weh' dir! Weh' dir, unglücksel'ges Volk!" Der tritt zu Egerius heran, worauf dieser die Frage an ihn, ob Polonia in einer andern Welt noch fortlebe. Als Patricius die Frage bejaht, verlangt der König ein Zeichen von der Wahrheit. Da befiehlt der Heilige im Namen Gottes dem Geist, ins Leben zurückzukehren, und zum Staunen und Ent-

den auf Erden begangenen Schulden eingehe, um dann gereinigt und geläutert ohne Makel vor Gottes Antlitz treten zu können. Jetzt spricht der König: „Zeig' uns dieses Fegfeuer, und kannst du in einer Stunde den Beweis nicht geben von Leid und Glorie nach dem Tode, mußt du sterben.“ Allein gelassen fleht der Heilige zu seinem Gott, daß er zur Vernichtung des blinden Wahns ein Schreckenswunder seiner Macht wirke. Da erscheint ein Engel und zeigt ihm in der Nähe eine Höhle, über der ein Berg sich wölbt, „dessen Fuß ein See benezt“. Wer beherzt in die Höhle hineintrete, sagt der Engel, nachdem er vorher mit wahrer Reue gebeichtet und bereut habe, werde in ihr sein Fegfeuer abbüßen in diesem Leben und zugleich der Hölle Qualen und des Paradieses Glanz erblicken. Wer aber ohne Reue und nur aus Neugier hineintrete, dessen Tod und ewige Verdammniß sei gewiß.

Der König und seine Umgebung erscheint wieder. Der Heilige führt sie auf den Berg vor die Höhle, welche „des Lebens und des Todes Heimlichkeiten verschließt“, und wiederholt die Warnung des Engels, nicht in Sünde und Verstockung hineinzuschreiten. Keiner aus der Umgebung des Königs wagt die furchtbare Höhle zu betreten; der trotzige König allein, der zeigen will, daß er vor dem Gott der Christen nicht bebe, steigt zum Schlund der Höhle hinauf, aber indem er den Fuß hineinsetzt, versinkt er mit großem Getöse, während Feuerflammen aus der Tiefe empordringen, die Erde bebt und wilde Stürme erbrausen.

III. Act. Nachts in einer Straße erscheint, begleitet von seinem Diener Paulin, Ludovicus, in tiefes Sinnen versunken. Nach ruhelosen Reisen in Italien, Spanien, Frankreich, Schottland und England ist er wieder nach Irland zurückgekehrt und vernimmt eben aus dem Munde seines Dieners, daß König Egerius in Verzweiflung gestorben sei und an seiner Statt Lesbia herrsche, daß Patricius eine fürchterliche Höhle entdeckt und ganz Irland bekehrt habe, aber selbst nicht mehr am Leben sei. „Schlecht hab' ich mein Wort gehalten“, murmelt Ludovicus und entdeckt nun seinem Diener, daß er deshalb verkleidet und mit verändertem Namen hierher gekommen sei, um einem alten Feind, der ihn schwer beleidigt habe — es ist Philippus —, den Tod zu geben. Zwei-

einen andern Theil der Stadt, und als er il
auf seine Frage: „Wer seid Ihr, Teufel oder
wort erhält, reißt er ihm den Mantel von
entsetzt ein Gerippe, das mit den Worten de

“¿No te conoces?

„Kennst du

Este es tu retrato propio.

Nur dein eig

Yo soy Ludovico Enio.”

Ich bin Du

Der Strahl der göttlichen Gnade hat da
getroffen ¹. Tief erschüttert sinkt Ludovicus
Bewußtsein seiner schweren Schuld, aber zug
auf Gottes Barmherzigkeit, fleht er zum He
ihm die Buße zur Sühnung seines lasterhaft
Er vernimmt Gesang hinter der Scene und
Fegfeuer.“ Ludovicus, der in der geheimn
Willen Gottes erkennt, ist bereit, in das Fegfe
zu treten und so zugleich dem Heiligen sein
erfüllen, im Leben oder nach dem Tode ihn n
Zwar erscheint ihm das Unternehmen, der A
monen, fürchterlich, aber „schrecklich“, spricht ei
Sünden. Es verordnen weise Aerzte strenge
Krankheit groß geworden.“

Am Ufer eines Sees tritt Ludovicus auf

nicht weit von der Höhle ein gottgeweihtes Leben führt, und fragt, ohne sie anfangs zu erkennen, ob sie nicht den Pfad zu des Patricius Fegfeuer ihm weisen könne. Als Polonia zu sprechen beginnt, erkennen beide voll Schrecken einander, und während Ludovicus in der todtgeglaubten Polonia eine Truggestalt zu erblicken wähnt, welche ihn von seinem hohen Ziel abschrecken wolle, sieht jene in ihm den Feind, der ihre Tugend versuchen und die Gnade ihr rauben wolle. Dennoch beantwortet sie, dem Schutze Gottes sich anvertrauend, seine Frage und heißt ihn die Barke besteigen, um zum jenseitigen Ufer zu gelangen und dort die Chorherren des Klosters zu befragen, was er alles zu vollführen habe „mit Messen und mit Beichten, um seinen Zweck glücklich zu erreichen“. Rasch steigt Ludovicus in den Rahn, und wie er dem See sich anvertraut hat, wünscht er laut sich Glück, daß das Trugbild seinen Glauben nicht wankend gemacht habe. Allein die Gestalt ruft ihm nach, daß sie Polonia selbst sei, die, von ihm einst getödtet, durch Gottes Gnade wieder zum Leben auferweckt worden sei. Jetzt erbittet und erhält Ludovicus die Verzeihung der Polonia. „Lebe wohl!“ ruft er. „Mit Gott!“ erwiedert jene. „Mög’ er die Siegespalme dort dir reichen.“¹

Am andern Ufer des Sees erblickt man vorn ein Kloster und im Hintergrund den Berg mit der Höhle des Fegfeuers. Zwei Chorherren treten auf und empfangen den Büsser, der sich reuevoll einen „Abgrund von Sünden und Ausbund von Missethaten“ nennt, dem Prior einen Brief vom Bischof übergibt, der seiner Beichte das Ohr geliehen und liebevoll ihm Trost gespendet habe,

¹ Mit Recht bemerkt der Uebersetzer (IV. 5), daß wohl kaum etwas Schöneres als diese Scene des Zusammentreffens von Ludovicus und Polonia gedichtet werden könne, und daß man wohl hierin den Glanzpunkt der Poesie in diesem Drama erblicken möchte, wenn man nicht zweifeln müßte, ob die Schlussscene, die Erzählung des wiedergelehrten Büssers von seinen Erlebnissen in der Höhle, die als ein kurzer, meisterhafter Auszug aus Dante, aber mit ganz originell Calderon'scher Färbung, erscheint, nicht noch den Vorzug verdiene.

A. Calderons Comedias. I. Religiöse Dramen.

Seine Absicht kundgibt, unverzüglich die Höhle zu betreten, nur dort zu leiden für seine Sünden und weil er hier noch sein Heil zu finden hoffe. Auf sein inständiges Bitten öffnet man ihm die Pforte der Höhle, und ein furchtbarer Schlund wird sichtbar. Erschrickt Ludovicus, aber bewaffnet mit des Glaubens Schild, tausendmal gestärkt durch des Kreuzes Zeichen tritt er in die Höhle. Die Pforte schließt sich hinter ihm, während der erste Herr den Beistand Jesu über den Büsser herabsieht:

„¡Ay, justo Jesus,
¡Ay, la tentacion
de los demonios, fiado,
¡Ay Señor, en vos.“

„O gewähr' ihm, guter Jesus,
Daß er den Dämonen Trost
Viele, immer fest vertrauend
Nur auf dich, auf deinen Gott!“

Die beiden Chorherren treten ab und es erscheinen, von Polonia geführt, Lesbia und Philippus. Freudig willigt Polonia, wie sie sich auf den Thron verzichtet hat, in den Plan der Schwester, Philippus zu vermählen. „Denn hinterlassen kann ich

weilten, mit fröhlichen Geberden und friedlichen Gesichtern, voll Sehnsucht und auf Erbarmen hoffend die Augen auf den Himmel richten gesehen. Endlich aber habe er die heilige Stadt Gottes geschaut, auf stolzer Höhe prangend, und eine Procession von Heiligen aus allen Ständen und Lebensaltern, und zuletzt von allen Patricius, den großen Patriarchen, der ihm Glück gewünscht, daß er dennoch, ehe er gestorben sei, sein Wort erfüllt hätte, und ihm befohlen habe, wieder in die Welt zurückzukehren. Nur noch eine Bitte hat Ludovicus an die frommen Väter: daß er hier leben dürfe, bis er wirklich gestorben. Denn sein Entschluß ist gefaßt:

“Y dejadme que huyendo	„Nun aber laßt mich fliehen,
De mí, me esconda el centro:	In tiefste Nacht will ich zurück
así pretendo	mich ziehen,
Retirarme del mundo;	Dem Weltlärm zu entgehen.
Que quien vió lo que yo, con	Denn wer gesehen hat, was ich
causa fundo	gesehen,
Que ha de vivir penando.”	Kann nur mehr büßend leben.“

Schon diese Analyse des Inhalts dürfte zur Genüge darthun, wie völlig grundlos die Ansicht jener Kritiker ist, welche in der Charakteristik des Ludovicus eine Art von Rechtfertigung der größten Verbrechen erblicken wollen, weil auch die schwersten Vergehen durch Vornahme äußerer Bußwerke gesühnt werden könnten¹. „Es war offenbar“, bemerkt treffend der deutsche Uebersetzer des Stückes², „die Absicht des Dichters, an dem Beispiele dieses in den tiefsten Abgrund des sittlichen Verderbens gesunkenen Menschen zu zeigen, daß die Gnade Gottes im Stande ist, aus dem größten Verbrecher noch einen Heiligen zu machen, wenn auch nur ein letzter Anknüpfungspunkt für sie in seiner Seele noch vorhanden ist, und wieviel die Fürbitte eines Heiligen vermag, um selbst dem verstocktesten Sünder die Gnade der Bekehrung zu erwirken, wenn auch nur ein kleiner Funke von Gottesfurcht in seinem Herzen noch lebt. Wie groß immer die Verbrechen des Ludovicus geschildert

¹ Vgl. Ulrich, Ueber Shakespeare's dramatische Kunst und sein Verhältniß zu Calderon und Göthe S. 518.

² Borinjer IV. 6. 7.

A. Calderons Comedias. I. Religiöse Dramen.

...n, der Dichter stellt ihn von vornherein als einen solchen dar, er all seiner Lasterhaftigkeit doch den Glauben noch nicht ver-
...hat, dem eine gewisse Ehrfurcht vor Patricius und Achtung
...einer heiligen Wirksamkeit noch innewohnt, der deshalb auch,
...aus Feigheit, sondern aus Motiven des noch nicht erloschenen
...bens, vor dem Selbstmord zurückschreckt. . . . Erst muß die
...Umwandlung seines Willens vorangehen, aufrichtige Reue
...der feste Vorsatz der Besserung. Auf diesen Standpunkt er-
...er sich allerdings nicht aus eigenen Kräften; es ist die un-
...ente Gnade Gottes, die ihn mitten in seinem Sündenleben
...cht, durch eine furchtbare Erscheinung ihn so gewaltig er-
...ert, daß er zu klarer Selbsterkenntniß kommt und zu eifriger
...sich aufrafft."

La devocion de la Cruz (Die Andacht zum Kreuz).

H. I. 54. K. I 97¹.

...dieses berühmte, schon im Jahre 1633 verfaßte und durch

suchen. Visardo, der Sohn des armen Edelmanns Curcio aus Siena, wirft seinem bisherigen Freunde Eusebio die verstohlenen Liebesbriefe hin, welche er seiner Schwester Julia geschrieben hat, ohne bei deren Vater um ihre Hand anzuhalten. Er theilt ihm mit, daß Julia morgen, willig oder mit Gewalt, Nonne werden solle, und fordert ihn auf, den Degen zu ziehen; denn einer von beiden müsse sterben: „Ihr, daß nicht um sie Ihr buhlet, oder ich, um's nicht zu sehen.“ Eusebio erwiedert, er müsse ihm, da einer von ihnen sterben solle und ihn selbst dieses Unglück treffen könne, erst erstaunliche Wunderzeichen berichten, welche nicht mit seinem Tod ewiges Schweigen bedecken dürfe. Seinen Vater, erzählt er, kenne er nicht, nur das wisse er, daß seine erste Wiege an eines Kreuzes Fuß gestanden sei und ein Stein ihm zum Bette gedient habe. Durch einen Hirten, der nach einem verlorenen Schäflein suchte, gefunden, sei er nach dem Dorfe des Eusebio gebracht, von diesem wie sein eigener Sohn erzogen und Eusebio von dem Kreuze genannt worden, „nach ihm und jenem, das sein erster Lebensstern und erster Schutz gewesen“ Einst, als das Haus in Flammen gestanden und jeder Ausweg versperrt gewesen sei, sei er unverfehrt in der Flammen Mitte geblieben: „es war das Fest des Kreuzes“. Noch andere Wunderzeichen weiß Eusebio zu erzählen, welche alle mit dem Kreuze in Beziehung stehen. Bei einem Schiffbruch umarmte er einen Ballen und kam glücklich ans Land; der Stamm besaß die Form des Kreuzes. Auf einer Wanderung betete er eine Weile an einem Kreuze am Wege, und als er seinen Gefährten, der weiter gewandert war, einholte, fand er ihn todt, von Räuberhänden hingestreckt. Bei einem Kampfe fiel er, von dem Stöße eines Degens scheinbar tödtlich getroffen, zu Boden, allein ein Kreuz, das er am Halse trug, hatte den Stoß aufgefangen. Auf einer Jagd, als ein Blitz, „im Sturme, ähnlich einem feurigen Kometen“, zwei Gefährten an seiner Seite plötzlich leblos niederstreckte, da sah er sich unverfehrt bei einem Kreuze stehen:

“Que yo pienso que es la mes- „Und ich mein', es war dasselbe,
ma

Que asistió á mi nacimiento, Das bei der Geburt mir beistand,

A. Calberons Comedias. I. Religiöse Dramen.

que yo tengo impresa	Das ich, auf die Brust geprägt,
en pechos; pues los cielos	An mir trage, weil der Himmel
me señalado con ella,	Mit dies Zeichen mitgegeben,
publicos efectos	Als die offenbare Wirkung
de una causa secreta."	Von geheim verborg'nen Zwecken."

Als Eusebio zu Ende ist, beginnt der Kampf. Bisardo sinkt, Eusebio verwundet, nieder, und bittet seinen Gegner, nicht zuzuschlagen, daß er ohne Reue sterbe. Doch dieser ruft: „Stich, Bisardo!“ Jetzt steht Bisardo, ihn nicht zu tödlen „bei jenem Kreuz, an dem der Heiland starb!“ „Dieses Wort rettet dich Bisardo!“ ruft Eusebio und trägt den Verwundeten auf seinen Schultern nach einer nahen Klause, damit er dort einem Mönche übergeben könne. Bisardo aber verspricht ihm zum Danke für dieses Wohlthaten, daß, wenn er es verdiene, einst in Gottes Nähe sich zu befinden, er es von ihm erbitten wolle, daß auch Eusebio nicht sterben müsse. Jetzt tritt Gil aus seinem Versteck und während von der andern Seite Menga und die Bauern

Bauern vom Gebirge den Lisardo, in Blut gebadet, auf einer Tragbahre herbeibringen. Zum Entsetzen aller tragen die Landleute den todtten Lisardo auf einer Bahre herein, und als der Vater fragt, wer ihm den Sohn erschlagen habe, nennt Gil als Augenzeuge den Namen des Eusebio. Jetzt ist Curcio's Entschluß, die Tochter dem Kloster zu übergeben, unwiderruflich gefaßt, und während er sich mit den übrigen entfernt, um die Bestattung des Sohnes zu besorgen, schließt er die Tochter bei dem todtten Bruder ein, damit sein Tod ihr die Lebenslust vertreibe! Julia aber bleibt in der Mitte zwischen Lisardo's Leiche und Eusebio, der aus seinem Versteck hervortritt. „In der einen Hand die Liebe, in der andern harte Strenge“, möchte sie den Mörder des Bruders zu gleicher Zeit züchtigen und Verzeihung ihm schenken. Sie verzeiht ihm, weil sie ihn geliebt, und fordert ihn auf, durch ein Fenster, das nach dem Garten einen Ausweg gibt, zu entfliehen: „Geh', Eusebio! Nie mehr darfst du an mich denken; heute hast du mich verloren!“ Mein Eusebio fleht die Geliebte an, mit dem Dolche seine Brust zu durchbohren und ein Leben zu nehmen, das nur für sie lebe; denn wenn er am Leben bleibe, werde er ewig sie lieben müssen, vor ihm werde sie auch in des Klosters Zelle nicht sicher sein. Erst als Geräusch ertönt und man die Thüre öffnen will, gehorcht er Julia's Mahnung und entfernt sich mit den Worten: „Ach, so seh' ich nie dich mehr!“ — „Ach, nie mehr werd' ich dich sehen!“ erwidert Julia und zieht sich zurück, worauf die Thüre aufgeschlossen wird und Diener des Lisardo Leiche hinaustragen.

II. Act. In einem Walde treten, mit Flinten bewaffnet und in Räubertracht, Ricardo, Celio und Eusebio auf. Die Bedrängniß hat den Eusebio zum Räuberhauptmann gemacht, da man ihn unter der Beschuldigung, durch Verrath den Lisardo umgebracht zu haben, im Lande verfolgt und all sein Hab und Gut eingezogen hat. Eben fällt ein Schuß hinter der Scene. „Ihm traf die Brust das schnelle Blei“, spricht Ricardo. Eusebio aber befiehlt ihm und seinen Gefährten, dem Mann ein Kreuz auf sein Grab zu setzen. Die beiden entfernen sich, um gleich darauf mit Alberto zurückzukommen und dem Hauptmann zu melden, daß das Blei in diesem

A. Calderons Comedias. I. Religiöse Dramen.

daß der Wanderer auf der Brust getragen, den Flug ver-
habe und nicht durchgegangen sei. Auf die Frage Eusebio's:
bist du, würd'ger Greis?" erwidert dieser, daß er 44 Jahre
Professor der heiligen Theologie zu Bologna der Kirche gedient
darauf vom Heiligen Stuhle zum Bischof von Trient ernannt
sei und jetzt nach Rom reise, um vom Papste die Erlaub-
nis erbitten, einen Eremiten-Orden gründen zu dürfen. Auf
andere Frage: „Was für ein Buch ist dies?“ antwortet Alberto,
es suche den wahren Ursprung von jenem heiligen Himmels-
kreuz, an dem Christus gestorben, zu entfalten, und führe den
„Wunder des Kreuzes“. Jetzt schenkt ihm Eusebio Gut und
Lohn, indem er nur das Buch als Gabe wünscht und den Priester
bei Gott zu erwirken, daß er ohne Beichte ihn nicht sterben
lassen. Alberto aber will zum Danke den Herrn anflehen, daß er den
irrenden Räuber noch erleuchte über sein Sündenleben, und ver-
sichert dem Eusebio, wenn er ihn rufe und wo immer es wäre,
Beichte zu hören. Von Ricardo und anderen Räubern be-
grüßt sich Alberto, worauf der Räuber sich abzuwenden pflegt.

und den Unbekannten als Eusebio anreden, da vergißt Gil seine Schleuder und seinen Knüttel und wird sammt Menga mit verbundenen Augen an Bäume angebunden, damit sie den eben herandrückenden Verfolgern Eusebio's die Spur der Räuber nicht verrathen können. „Sie machen aus mir Sanct Sebastian!“ klagt Gil. „Und aus mir Sanct Sebastiana!“ jammert Menga. Beide bleiben gebunden zurück, während die Räuber sich entfernen. Lange läßt sich keine Seele blicken. „Kein Maulthiertreiber singt,“ klagt Gil, „kein Student sein Brod verschlingt, selbst ein Bettelweib ausbleibt, murmelnd ihren Rosenkranz.“ Endlich kommen Curcio, sein Diener Octavio und Bauern, welche die beiden losbinden. Gil weint und erwiedert auf die Frage eines Bauern, warum er weine: „Weil er mir Menga ließ, Antons Frau nahm er mit fort.“ Menga aber fordert den Curcio auf, den barbarischen Räuber schnell unschädlich zu machen, selbst der Weiber Hände werden zu den Waffen greifen. Doch Curcio blickt schweigend um sich und sieht eine Menge von Kreuzen, welche die Gräber von erschlagenen Leuten anzeigen. Da erkennt er plötzlich in dieser wildesten Gegend des Gebirges jene Stelle, wo vor vielen Jahren ein offenes Wunder eine Unschuld vertheidigte. Er heißt alle sich entfernen und hängt einsam seinen Gedanken nach. Hier war es, wo er einst seiner Gattin Rosmira, welche er im fälschlichen Verdachte der Untreue hatte, den Tod geben wollte. Da umarmte sie ein Kreuz, das in dem Walde stand, und flehte es an, ihre Unschuld zu beschützen. Curcio aber, plötzlich von der Unschuld der Gattin überzeugt, hieb mit dem Degen nur in die Luft, ließ Rosmira am Fuße des Kreuzes zurück, als hätte er sie erschlagen, und floh nach Hause. Doch in größerer Schönheit fand er dort die Gattin wieder, „als das Morgenroth, wenn's uns die Sonne bringt in ihren Armen“. Julia trug sie auf dem Arme ihm entgegen, und — o Wunder! — das Kind war beglückt mit einem Male; es trug „ein Kreuz geprägt auf seiner Brust, ein blut- und feuerfarb'ges“. Eines nur trübte das Glück der beiden Gatten, daß ein zweites Kind, das Rosmira unter dem Kreuze geboren, im Gebirge geblieben war. Während Curcio noch weiter mit sich sprechen will: „Ich sogleich . . .“, kommt Octavio mit der Mel-

A. Galberons Comodias. I. Religiöse Dramen.

daß im Thale sich eine Räuberschaar zeige, worauf er mit
Diener sich entfernt, um seine Leute zu sammeln.
Es ist Nacht. Aeußere Ansicht eines Klosters. Eusebio, Ri-
cardo und Celio treten auf mit einer Leiter. Eusebio steigt über
Mauer und bringt, während seine Begleiter unten auf ihn
warten, ins Innere des Klosters ein. Mit leisen Schritten durch-
läuft er des Klosters Räume, zieht endlich einen Vorhang weg
und erblickt in einer Zelle schlafend Julia, deren Schönheit, ge-
mischt mit Sittsamkeit, das demüthige Nonnenkleid noch reizender
wirken läßt. Er ruft: „Julia, Julia!“ Sie erwacht, erkennt
Eusebio und weist ihn strenge zurück. „Christi Braut bin
ich, ruft sie, „treu zu bleiben meinem Orden habe ich geschworen;
dein Lieben, geh, Eusebio!“ Allein dieser wird immer kühner
und droht, laut zu verkündigen, daß Julia selbst ihn in ihre Zelle
genommen habe. Da hört man Tritte im Corridor schallen,
in ihrer Noth läßt Julia den Eusebio in ihre Zelle treten.
Auf der Klostermauer treten Ricardo und Celio auf und warten

Eusebio verläßt Julia, steigt allein die Leiter herunter, und nachdem er feierlich gelobt hat, er werde, wo immer er ein Kreuz erblicke, auf die Kniee fallen und ein Ave Maria beten, entfernt er sich mit seinen Genossen, welche die Leiter mitzunehmen vergessen. Allein gelassen, will Julia in der Verzweiflung sich herabstürzen; da erblickt sie die Leiter, und da sie doch nicht mehr Verzeihung für so große Schuld zu finden hofft, so steigt sie die Leiter herunter. Allein kaum ist sie auf der Erde angelangt, so fühlt sie ihr Blut zu Eis erstarren. Sie will reuig ins Kloster zurückkehren, um dort Vergebung ihrer Sünde zu erlangen. Doch da vernimmt sie Schritte und verbirgt sich. Es sind Ricardo und Celio, welche die Leiter, die sie vergessen haben, wegnehmen und sich wieder entfernen. Julia aber nähert sich wieder dem Ort, wo sie vorher gestanden, und sucht umsonst die Leiter. Jetzt glaubt sie, daß der Himmel selbst ihr den Eintritt verweigere, die Geister der Hölle triumphiren, und in wahnsinniger Verzweiflung ruft sie zum Himmel empor:

“Pues si ya me habeis negado
Vuestra clemencia, mis hechos
De mujer desesperada
Darán asombros al cielo,
Darán espantos al mundo,
Admiracion á los tiempos,
Horror al mismo pecado,
Y terror al mismo infierno.”

„Nun, da du mir deine Gnade
Weigerst, mögen meine Werke,
Eines Weibes, das verzweifelt,
Schrecken selbst im Himmel wecken
Und mit Graus die Welt erfüllen,
Alle Zeiten mit Entsetzen,
Ja die Sünde selbst mit Schauer,
Und mit Grau'n die Hölle selber.“

III. Act. In einer Waldgegend tritt Gil auf, mit vielen Kreuzen behangen und einem sehr großen auf der Brust¹. Weil der fürchterliche Räuber Eusebio das Kreuz so hoch verehrt, hat er sich zum Schutze vom Kopfe bis zum Fuße mit Kreuzen bewehrt und ist stolz auf seinen Einfall. Doch kaum erblickt er aus

¹ „Mit der gesteigerten Tragik“, bemerkt treffend Borinjer (IV. 125), „geht in diesem wunderbaren Drama zugleich eine gesteigerte Romil Hand in Hand und dient ihr als Folie, wie sie effectvoller kein Maler durch die grellsten Gegensätze des Lichtes anzubringen vermöchte.“

A. Calderons Comodias. I. Religiöse Dramen.

ferne Eusebio, so verkriecht er sich hinter einen Dornstrauch. Celio tritt auf und findet über das geheimnißvolle Zeichen nach, er auch bei Julia gefunden hat. „Es muß das“, spricht er, „Geheimniß sein, das Gott allein bekannt ist.“ Da vernimmt er Geräusch, biegt die Zweige auseinander, und wie er einsehen erblickt, kniet er nieder, um sein Gelübde zu erfüllen. Celio ruft: „Wen, Eusebio, ehrt du so mit Gebeten? Bitt'st du mich, was liehest du binden mich? Wie paßt zum Binden?“

Eusebio bietet nun dem drolligen Menschen seine Freundschaft an, ihm ihn, der im Land gut zu Haus ist und jede Stelle in Berg und Thal kennt, als Führer zu gebrauchen. Freudig willigt Celio zu und will jetzt zur Abwechslung Räuberschaft treiben, das, wie er meint, ein lustiges Leben sein soll, ohne Mühen und Pladereien. Celio tritt mit Ricardo und Celio mit anderen Räubern auf und zieht Julia, in Mannskleidern und mit einer Larve vor dem Gesicht, mit sich. Der Unbekannte will nur dem Hauptmann allein

muß ich ja noch immer jenes Kreuz; es treibt von dir mich fort.“ Da tritt Ricardo auf und meldet, daß Curcio mit einer großen Schaar, ja selbst mit Greisen, Weibern und Kindern aus den umliegenden Dörfern heranrücke, um Eusebio, den Mörder seines Sohnes, lebendig oder todt nach Siena zu bringen. Schon vernimmt man hinter der Scene die Stimme des Curcio: „Wo versteckst du dich, Eusebio?“ — „Nicht versteckt ich mich,“ ruft dieser, „hier bin ich!“

Alle gehen ab. Hinter der Scene fallen Schüsse, und Julia tritt wieder auf. Da Eusebio's Schaar in wilder Flucht zerstreut ist, will sie die Flüchtigen sammeln und dem Hauptmann, der in seiner Feinde Mitte ist, zu Hilfe kommen. Nach ihr erscheint Gil in Räubertracht, verfolgt von Menga, Blas, Tirso und anderen Bauern. Raum zum Räuber gemacht, um sein Leben zu sichern, ist er jetzt, als Räuber, wieder in Gefahr und rettet mit knapper Noth sein Leben. Endlich treten Eusebio und Curcio auf, um allein miteinander zu sechten. Doch plötzlich empfindet Eusebio, er weiß nicht wie, ein Gefühl der Ehrfurcht gegen Curcio, so daß er mehr vor seinem Zorn als vor seinem Stahl sich fürchtet. In ähnlicher Weise fühlt auch Curcio seinen Zorn entwaffnet, so daß er dem Gegner das Leben retten möchte. Er fordert ihn auf, zu fliehen; aber schon treten Octavio und die Bauern auf und verlangen ergrimmt den Tod des Räubers. Da schlägt sich Eusebio mitten durch die Schaar der Bauern und tritt erschöpft und schwer verwundet in einem andern Theil des Waldes mit einem Kreuz in der Wildniß auf. Unter dem Kreuze läßt er sich nieder und steht mit reuigem Sinn zum heiligen Kreuz, an dem beichtend ja schon ein anderer Räuber starb, daß auch er nicht sterbe ohne Beicht: „Jetzt, Ricardo, sieh, ich sterbe! Jetzt, Alberto, ruf ich dich!“ Curcio vernimmt die Worte und findet den Todwunden, der ihn um Vergebung ansieht und sagt, mehr zu sprechen vermöge er nicht, da eine Wunde den Athem seinem Munde raube. Auf die Frage des Curcio: „Sag', wo blutest du?“ erwiedert Eusebio: „In der Brust.“ Jetzt legt jener die Hand darauf, um zu sehen, ob noch die Lebensgeister sich regen; da sieht er auf der Brust das Zeichen des Kreuzes leuchten und erkennt Eusebio als

A. Calberons Comedias. I. Religiöse Dramen.

... Sohn, und das Kreuz im Walde als die Stätte, unter der
... dessen Mutter zurückgelassen. Eusebio aber stirbt mit den
... ten: „Alberto! Alberto!“ In seinem Schmerz rauft der Vater
... ne Haare aus. Da tritt Octavio auf mit der Unglücksbotschaft,
... Kulta im Kloster fehle, und bald darauf, von anderen Bauern
... tet, Gil, der den Räubermantel abgelegt hat und wieder
... er geworden ist. Gil meldet, daß neue Räuber Schaaren heran-
... t, geführt von „einem Teufel mit verhülltem Gesicht“. Weinend
... Gurcio ab, während Gil als Wächter bei dem in ein Ge-
... geworfenen Leichnam des Eusebio zurückbleibt. Eben spricht
... „Denk, Herr Eusebio, wenn du mir erscheinst: wir waren
... de einst.“ Da erscheint Alberto, der, von Rom zurückgekehrt,
... Weg im Gebirge verloren hat, und vernimmt, wie Gil, aus
... Gebüsch den wiederholten Ruf: „Alberto! o komm hierher,
... an mich begraben!“ Alberto biegt die Zweige auseinander
... erblickt Eusebio, der sich aufrichtet und dem Priester seine
... den beichtet. „Zahllos sind sie,“ spricht er, „wie der Sand
... wie der See des Letztes.“

„Theurer Sohn,“ spricht Curcio, „nicht unselig war, wenn bei seinem grausen Ende solche Gnade ward zum Lohn! Möchte doch auch Julia ihre Sünden so erkennen!“ Da plötzlich tritt Julia hervor, die vernommen hat, daß der, den sie liebte, ihr Bruder war. Laut bekennt sie vor aller Welt ihre schweren Schulden, bittet reuevoll der Welt ab „das böse Beispiel, und das böse Leben Gott“, und als Curcio in seinem Grimm auf sie eindringt, um ihr den Tod zu geben, fleht sie zum heiligen Kreuze:

“Valedme vos, Cruz divina;	„Rette du mich, heil'ges Kreuz!
Que yo mi palabra os doy,	Und ich gebe dir mein Wort,
De hacer, volviendo al convento	In das Kloster Lehr' ich wieder,
Penitencia de mi error.”	Meine Schuld zu büßen dort.”

Indem Curcio sie erstechen will, umarmt sie das Kreuz, welches am Grabe des Eusebio steht, und schwebt zum Staunen der Anwesenden mit ihm empor.

Die Quelle, aus welcher Calderon den Stoff für diese großartige Tragödie geschöpft hat, konnte bis jetzt noch nicht ermittelt werden. Der neueste deutsche Uebersetzer des Stücks vermuthet ¹, daß vielleicht durch Nachforschungen in den Chroniken der Stadt Siena, wohin der Schauplatz verlegt ist, sich etwas entdecken ließe, was dem wunderbaren Stoffe ähnlich sehe, und glaubt mit Recht, daß ein derartiges Ereigniß, daß eine Mutter unter einem Kreuze Zwillinge geboren, die das Mal des Kreuzes auf ihrer Brust trugen, schwerlich ein bloßes Product der Phantasie des Dichters gewesen sein dürfte.

Das Werk ist in gewissem Sinne ein Gegenstück zum vorigen, und wie man vielfach ohne jeglichen Grund in der Charakteristik des Ludovicus eine Art von Rechtfertigung der schwersten Verbrechen herausfinden zu können glaubte, so ist noch weit mehr der Grundgedanke dieses Stüdes, daß auch das lasterhafteste Leben, wenn in der Seele des Menschen noch ein Funke frommer Regungen und namentlich der Glaube zurückgeblieben, mit Hilfe der unverdienten Gnade Gottes dennoch selig enden könne, von protestantischen Kritikern durchaus verlannt worden. Völlig unwahr ist z. B. die

¹ Borinjer IV. 128.

A. Calderons Comodias. I. Religiöse Dramen.

Utricoli's: „Wie man nach katholischen Principien Sünde begehen kann, wenn es nur zum Besten der Kirche ist, so kann man nach diesem Stücke sich allen Verbrechen schuldig machen, wenn man nur für das Christenthum bis in seine Symbole herab die Verehrung und Anbetung sich erlaubt.“ Julian Schmidt² versteigt sich gar zu der Phrase: „aus dieser Tragödie nicht alle Greuel der Bluthochzeit, der Inquisition, und was sonst der Fanatismus Schauderhaftes in die Welt geschöpft, herausliest, dem ist das Buch der Geheime überhaupt verschlossen!“ Gegenüber von solchen verkehrten Urtheilen hat Dr. Vorins^{er} insbesondere die völlige Unwahrscheinlichkeit der Behauptung nachgewiesen³, daß die Seelen der Gestirten (Eusebio und Julia) mit klarem Bewußtsein in der Unterwelt beharren, und zugleich mit Rücksicht auf einige Mängel des Drama's darauf hingewiesen, daß das Drama durchaus keine religiöse Aufgabe darauf mache, ein geistliches im strengen Sinne des Wortes zu sein: „Es ist vielmehr weltlich durch und durch, schildert die Leidenschaften und Kämpfungen des menschlichen Lebens

7. La Sibila del Oriente (Die Sibylle des Orients).

H. IV. 199. K. III. 200¹.

Die Grundlage dieses Schauspiels, welches nach H. IV. 676 nicht nach dem Jahre 1651 verfaßt wurde, bildet der biblische Bericht über den salomonischen Tempelbau und den Besuch der Königin Saba von Aethiopien bei Salomo. Das Drama behandelt den gleichen Stoff, wie Calderons Auto: "El arbol de mejor fruto" (Der Baum der besseren Frucht). Während Lorinser² das Auto als eine spätere, wesentlich verbesserte und den Gegenstand noch tiefer fassende, auch in der Form vollendetere Bearbeitung des frühern Stückes darstellt, kommt Wilhelm Meyer³ in seiner Schrift „Ueber Calderons Sibylle des Orients“ zu dem Resultate, daß Calderon zuerst das Auto gedichtet und Anregung und Stoff zu demselben aus dem 1609, 1611 und 1613 zu Lyon, Venedig und Köln gedruckten Werke des spanischen Jesuiten Pineda über Salomo empfangen habe. Erst viel später (?), glaubt er, habe der Dichter das Auto zu einem Drama religiösen Inhalts umgearbeitet, welches er „Die Sibylle des Orients“ überschrieben habe. Hat man auch an diesem Drama mit Recht einige Mängel zu tadeln, so z. B. mehrere Auswüchse des estilo culto, namentlich aber den Mangel an einem lebendigen Ineinandergreifen der einzelnen Theile, welche nur durch die Beziehung zum Kreuzesholze unter sich zusammenhängen, so werden wir dafür durch zahlreiche poetische Schönheiten und wirkungsvolle Scenen entschädigt.

I. Act. Man erblickt Salomo schlafend unter einem Baldachin, während eine Erscheinung von oben mit verhülltem Antlitze

¹ Ins Deutsche überseht von Malsburg IV. und Lorinser V. Band.

² Lorinser V. 132.

³ Wilh. Meyer S. 26. 27. Nach Meyer (S. 11) liegen verschiedenartige und theilweise wunderliche Fassungen der Legende vom Kreuzholze, überhaupt das ganze 14. Kapitel des V. Buches von Pineda's Werk, den beiden Stücken Calderons zu Grunde. Er bemerkt sodann: „Mit Staunen sieht man aus diesem Chaos klare, durchsichtige und schöne Dichtungen erstehen.“

A. Calberons Comedias. I. Religiöse Dramen.

erschweht. Die Erscheinung fordert den Friedenskönig auf, Gnade zu erbitten. Salomo bittet um Weisheit. „Gut“, spricht die Erscheinung, „war die Bitte; ich gewähre.“ Darauf verschwindet sie; Salomo aber erwacht, und während hinter der Scene erkönt, kommt des Königs Diener Eliud mit Meldung, daß Candaces und Hiram, die Könige von Arabien und Tyrus, eben in die Stadt einziehen. Obwohl freier und nicht Vasall, wie Hiram, ist auch Candaces gehorfsam dem Rathe des Salomo erschienen. Beide Könige treten von gegenüberliegenden Seiten auf und begrüßen, gegenseitig um den Vortritt streitend, Jerusalems König. Dieser aber eröffnet ihnen, daß er sie nach Jerusalem berufen. Salomo will dem Herrn den Tempel erbauen, „der sich mit der Sonne Glanz tann“, und wünscht darum, daß Candaces vom Gebirge Libanon Cedars- und Eichenholze Ephraims als Bauholz ihm beschaffe, Hiram nach Indien gehe und Aethiopiens weiße Königin Saba bitte, daß sie ihm Storax und Benzoin, Weihrauch, Sandelholz und

von Gott die Gnade empfangen habe, Sibylle und Prophetin durch des Geistes Glut zu werden, dann, wenn sie des Himmels Feuer in der Brust fühle, aus der Stadt in die Einsamkeit dieses Berges fliehe, um auf verschiedene Art von einem einzigen Gotte, den sie verehere, wunderbare Kunde zu geben. Denn bald schreibe sie mit dem Finger in den Sand, bald zeichne sie in Stämme mit dem Griffel eines Stahles, bald werfe sie grüne Lorbeerblätter, mit Schriftzeichen übermalt, in den Wind. Der Grund aber, warum sie auf diese Weise schreibe und rede, sei der, weil sie, wenn die Wirkung der Gottheit geschwunden sei, sich alles dessen, was sie gesehen, nicht mehr erinnern könne. Staunend folgt Libius der Trifile, welche ihn dahin zu führen verspricht, wo er selber die Sibylle schauen und hören könne.

Der Neger Mandinga, die Hofdamen Casimira und Irene treten auf mit anderen. In der Ferne ertönt Musik, und Saba tritt auf mit aufgelöstem Haar und mit Baumbblättern in der Hand. Sie weißagt von dem Einen Gotte, welcher dreifach heißt und den dreimal heilig die Diener nennen, welche seinen Thron umkreisen. Dann streut sie die Blätter in die Luft¹, und während alle herbeieilen, um sie aufzuheben, sinkt sie in Ohnmacht. Erwacht aus der Ohnmacht, entflieht sie verwirrt und erschrocken; Libius aber, Trifile und die anderen heben die Blätter auf. Sie lesen die Verse zuerst einzeln und verstehen sie nicht; erst als sie dieselben zusammensetzen, erkennen sie den tiefen Sinn der Worte und den Hinweis auf ein geheimnißvolles Holz: „Ein himmlisch Holz, ein einziges der befruchteten . . . Mit süßer Frucht, die's seiner Zeit soll geben . . . Wird Gegengift dann jenes bittren ersten . . . Weil's Tod gibt Einem und den Andern Leben . . .“ Plötzlich ertönt ein Trompetenstoß; Saba erscheint auf einer Anhöhe und Hiram tritt auf mit Gefolge. Im Namen eines Königs, der an Macht und Weisheit alle Fürsten der Erde übertreffe, begehrt er Audienz im Palaste, um ausführlich den Zweck seiner Sendung

¹ Die Art und Weise, wie Saba ihre Orakel erteilt, erinnert an Vergil (Aeneis III. 444 ss.): „Fata canit foliisque notat et nomina mandat“ etc., sowie an den Anfang des VI. Buches.

II. Act. Auf dem Berge Libanon treten Irene, Libius, Mandinga und Gefolge a Hiram. Hiram berichtet der Königin, daß f von Jerusalem auf dem heiligen Berge Liba chem eben 40 000 Männer unter Führung Cedern und Cypressen zum Bau des Tempel Ermüdet von der weiten Reise, legt sich Sa tigen Baum, der prächtigen Schatten gewähri sich entfernen. Saba entschlummert, als Ge ertönt: „Ein himmlisch Holz, ein einziges t erscheint Joab mit langem Barte und in n er athemlos und fliehend einer Höhle unfern will, erwacht Saba. Von Mitleid ergriffen, und fordert den Unglücklichen auf, seine G Er erzählt, daß er Joab sei, dessen Tapf der Welt bezwungen, der aber jetzt, weil er den Absalon durchbohrte, zum Tode verurt Höhle lebe, zugleich mit jenem Semei, der e Bestrebt, vor dem Henker sich zu retten, sei Henker geworden, „lebend wie die Thiere nur wilden Früchten“. Saba verspricht, ihm un zeihung bei Salomo zu erwirken. Allein seiner Rettung, während Semei, welcher in hat und jetzt in Kette gekleidet heraustritt.

Heile¹. Jetzt treten Candaces und hebräische Arbeiter auf. Nach dem Befehle des Candaces will ein Hebräer den Baum fällen, unter welchem Saba geruht hat. Die Königin verbietet, den heiligen Baum zu verletzen: „Von Gott wirst du verflucht, wenn du es wagst, ihn zu entehren!“ Als der Hebräer dennoch Schläge gegen den Baum führt, erhebt sich Sturm mit Donner und Blitz, der weiße Thau in des Baumes Blättern wandelt sich in Blut, und die grünen Zweige fallen roth gefärbt herab. Der Heide Candaces erschrickt; allein der Hebräer, welcher alles natürlich erklärt, ruht nicht, bis der gewaltige Baum, ächzend und erbebend bei den Schlägen, endlich am Boden liegt. Da wird es dunkel. „Was für ein Baum“, ruft Candaces, „mag das sein, der Schmerz empfindet, Blut weint, Leben zeigt und Seele?“ Der Hebräer sagt: „Palme ist er“; Saba: „Eypresse“; Joab: „Ceder“. Alle scheinen Recht zu haben: drei Namen und doch nur ein einziger Stamm! Die Sibylle des Orients erklärt das Geheimniß:

“Y así, cipres, cedro y palma
Declara, explica y contiene
En Padre, Espíritu y Hijo,
Unidad, amor y muerte.”

„Ceder, Palme und Eypresse,
Sie bezeichnen und erklären
In dem Vater, Geist und Sohne
Einheit, Liebe hier und Sterben.”

Alle entfernen sich, den wunderbaren Baum mit sich nehmend.

Im Königspalaste zu Jerusalem tritt Salomo auf und weidet von einem Fenster aus seine Augen an der Pracht des sich erhebenden Tempels, der „wie eine Säule zum Firmamente strebt, die sein Dach erhebt“. Da meldet Hiram die Ankunft der Sibylle des Orients, welche heute noch erscheinen werde mit vielen Geschenken und Räthseln, um Salomo's Wissen und Macht zu erproben. Auch Candaces tritt auf und berichtet, daß er zahllose Stämme vom Berge Libanon bringe; unter allen Stämmen aber eine Wunderart ihm weihe, „ein beseeltes Holz, der Palme, Ceder und Eypresse Stolz“. Salomo befiehlt, diesen Wunderbaum in seinen Garten zu bringen, damit er ihn dort sehe und zum Schmuck des

¹ Symbolischer Hinweis auf die beiden Schächer neben dem Kreuze.

Triumphwagen, von Hiram und Candaces
Seite niederknien. Ein Vorhang theilt sie
auf seinem Throne sichtbar, während Gesang

“Morena soy, pero hermosa,	„Braun zu
Hijas de Jerusalem,	Töchter von
Morena soy, pero hermosa:	Braun zu
Bien podeis venirme á ver.”	Kommt her

Nach feierlicher Begrüßung steigt Salo
Saba von ihrem Wagen, jener voll Bewund
heit der Königin, diese staunend ob der Hof
bittet Saba ihrem Versprechen gemäß, um
zu einem Tage der Gnade zu machen, um
Semei. Salomo erwiedert, daß Gnade
auf gleicher Linie stehen. Darum will er de
seit weihen, dem andern Gnade schenken;
jeningen wählen, der leben soll. „Doch“,
Bedacht; denn auch hierin thue ich nichts,
lobt.“ Die Königin bittet sich Zeit aus, u
suchen; Salomo aber will mit einem Tri
fest beschließen und des Orients Königin

“Y vea Jerusalem	„Schauen
Dos planetas en un carro,	Jetzt zwei
Dos reyes en un dosel,	Wie verein
	Semei: mra

und weise Salomo die Königin von Saba liebe, während Trifile berichtet, daß der König heute seinen hohen Gast in diesen Gärten mit Musik und Versen feiere. Jetzt erscheinen Saba, Salomo und Hiram und setzen sich. Auf Saba's Befehl sollen ihre Damen den Salomo jetzt mit Räthjeln unterhalten. Irene zeigt einen Strauß und behauptet, sie könne Blumen schaffen, von welchen die einen ihre Kunst, die anderen der Frühling geschaffen habe. Salomo möge die echten und falschen ihr nennen. Der König heißt sie die Blumen eine Weile stehen lassen, dann werde sie Antwort erhalten. Jetzt will auch der drollige Neger Mandinga den Salomo, „der sich immer so weise geberdet“, durch ein Räthsel fangen: „Einst auf einem Baume, der kein Baum, ein Vogel hat gefressen, der kein Vogel, und er sang.“ Doch Salomo löst sein Räthsel nicht; dagegen ruft er der Irene zu, jene Rose, die dort bei einer Nelke und Narcisse stehe, sei die künstliche. Er hat es richtig errathen; denn er sah eine Biene eben sie umschwärmen, aber nicht auf ihr sich niederlassen. Jetzt will Saba den König nicht länger mit Unverstand ermüden; denn sie sehe, daß Unverstand ihr Wissen sei im Vergleich zu dem seinigen. Darum will sie auch das Urtheil über Joab und Semei, weil sie selber im Zweifel ist, seiner Weisheit überlassen. Allein in dem Momente, wo Saba von Gerechtigkeit spricht, schläft Salomo ein. „Wohl kein Wunder ist es“, ruft nun Saba, „daß er jetzt im Garten einschläft, wenn ihn seine Liebe wach gehalten in der Nacht an meiner Schwelle, ganz durchnäßt vom Morgenthau und von des Himmels hellen Thränen.“¹ Alle entfernen sich, worauf eine Erscheinung in Gestalt einer in Trauer gehüllten Frau mit einem feurigen Schwert in der Hand dem Schlafenden sich naht und ihm mit dem Schwerte der Rache droht, wenn er fremden Weibern,

¹ Anspielung auf die Worte des Hohen Liebes V. 2: „Die Stimme meines Geliebten! Er pochet: Oeffne mir, meine Schwester, meine Freundin, meine Taube, meine Matellose! Denn mein Haupt ist voll des Thaus und meine Boden perlen vom Nachthau.“ Ohne Zweifel faßt der Dichter Saba als die von Salomo im Hohen Liebe besungene Braut auf.

wunderbare Baum vom Berge Libanon, fi
keinen Platz finden konnte, da er bald
war, als Brücke verwendet und mit Blum
Saba, Salomo, Joab, Semei und alle an
Saba tröstet den wegen jener Trauersche
störten König, und da Musik und Lieder
will sie mit dem Weisen Weises besprech
Urtheilsspruch gegen Semei und Joab z
selbst wisse nicht, wer das meiste verbroch
jeningen Recht, der zuletzt gesprochen. Die
zu den Füßen des Königs ihre Vertheidi
endet, würde Saba, wenn sie jetzt zu w
Leben geben, weil er weniger sich verfehlt
ist anderer Ansicht und gibt dem Semei
seines Vaters David Statt richtet, muß
jener gethan hätte. David aber hat den
er selber erleiden mußte, dem Semei verzi
that konnte er nicht verzeihen, denn die g
spricht Salomo zu Semei: „Lebe du!“ z
du! Meines Vaters Schmach verzeih' ich; i
mehr.“ Voll Bewunderung für den we
Saba: „Glücklich ist der Leib, der dich
du gesogen!“² Salomo aber will jetzt i
reichen und mit ihr die Brücke betreten. A

höchster Aufregung, die Brücke zu betreten; vom Geiste Gottes erfüllt, erkennt sie als prophetische Sibylle in diesem verachteten Holze den Kreuzestamm des Erlösers und ruft in heiliger Begeisterung:

“¿No veis un hermoso joven
Que al sol los imperios quita
De la luz, cuya diadema
Es de juncos y de espinas?
¿Largo el cabello, que en ondas
Peina el aura, y por las rizas
Guedejas caen deshojadas
Las rosas y clavellinas,
Que las espinas hirieron,
Desmelenada y partida
La crencha, al sol de sus ojos
Ser nube, si no cortina?
Pues este hombre ó este Dios
Que pende desas dos líneas,
Es Hijo de Dios eterno,
Es verdadero Mesías.”

„Siehst du den erhabnen Jüngling,
Der der Sonne ihren Schimmer
Raubt, mit jenem Diademe
Dort von scharfer Dornen Spitzen?
Und sein Haar, um das die Lüfte,
Es zu kämmen, traurig spielen,
Ist geschmückt mit Rosenblättern,
Rothen Nelken und Rubinen,
Welche von den Dornen träufeln
Und die Locken ihm durchziehen,
Um die Sonne seiner Augen
Sich wie eine Wolke schlingen!
Dieser Mensch und dieser Gott,
Der an dieses Holzes Gliedern
Hängt, ist Gottes ew'ger Sohn,
Der wahrhaftige Messias!“

Alle verehren staunend den Geist Gottes, der aus dem Munde der Sibylle spricht. Salomo will den seligen Stamm selber in seinen Armen von hinten tragen, um ihn als seiner Schätze liebsten aufzuheben; Saba aber schließt das Ganze, indem sie in prophetischem Geiste einen andern Tag erblickt, an welchem andere Könige und Königinnen den Stamm finden und auf den Schultern tragen werden:

“Y con la invencion primera
Del que es Arbol de la vida,
La Sibila del Oriente
Da fin.”

„Nun mit dieses Lebensbaumes
Erster, wunderbarer Findung
Mag des Orients Sibylle
Schließen.“

8. La exaltacion de la Cruz (Kreuzerhöhung).

H. II. 355. K. III. 632¹.

Während das vorausgegangene Stück die Verherrlichung des heiligen Holzes in sagenhafter Vorzeit zum Inhalt hat, feiert in noch großartigerer Weise die „Kreuzerhöhung“ — zuerst gedruckt

¹ Ins Deutsche übersezt von Borinjer V. Band.

geht der Hingebung nach. In der Haupt-
sache nach historisch ist, aber in der
künstlerischen Gestaltung zahlreiche Abweichun-
gen enthält, hat der Dichter in überaus kunstvol-
ler Weise das heilige Martyrium des heiligen
Martyrers Anastasius — frö-
und Soldat unter Cosroes — versflochten.

I. Act. In einem wilden Gebirge t-
Seiten der persische Prinz Siroes und
Menarbes auf und rufen: „Anastasius
tritt der Magier Anastasius hervor, der
Königs in das Gebirge sich zurückgezogen
Begehren der beiden Jünglinge. Beide ber-
ihre Vater Cosroes, Persiens ruhmgekrön-
Siegeslaufbahn bis nach Jerusalem, dem M-
glaubens, vorgebrungen sei und die Stadt
schließe, um die Altäre des Christengottes z-
der Magie soll ihnen jetzt Anastasius sagen
Lagerung Jerusalems stehe. Anastasius be-
Hölle, beschreibt einen Kreis auf der Erde
rechts und links auf zwei hohe Felsen stei-
in der Mitte steht. Da öffnet sich plötzlich
der Hintergrund der Bühne. Man erblickt
Jerusalem und hört Schlachtgetümmel hinter-
tritt auf mit entblößtem Degen und will
Tempels eintreten; da tritt ihm der ehrwü-

an dem der Christen Gott gekreuzigt wurde. Doch Cosroes stößt den Greis zurück mit den Worten: „Eben dieses Kreuz, sein heiliges Bild, werde meine Haupttrophäe!“ Das Thor in der Mauer öffnet sich, und man sieht im Hintergrunde in die Kirche hinein und auf den Altar, auf welchem das Kreuz steht. Vergebens sucht Zacharias den König zurückzuhalten; er dringt hinein und spricht: „Treten will ich auf den Altar und von ihm . . .“ Da erhebt sich Sturm und Erdbeben, Siroes und Menardes fallen zu Boden, alles verschwindet und der Hintergrund der Bühne schließt sich. Die beiden Jünglinge entfernen sich: der wilde Menardes wüthend, daß er die Schändung des Kreuzes nicht sehen konnte; der mitleidige Siroes erfreut, daß das jammervolle Schauspiel unterbrochen wurde. Anastasius aber bleibt zurück, in tiefes Nachdenken versunken, daß gerade jetzt, da Cosroes im Begriffe war, jenes Holz zu schänden, „den blutigen Galgen einst des Christengottes“, sein Zauber ihm mißlingen mußte. Er vermuthet ein Mystrium, das sein Wissen nicht erreicht und seine Künste nicht verstehen. Darum beschließt er, mit seinem eben herantretenden Diener Morlaco diese Berge zu verlassen, um denjenigen zu finden, der ihm ein Licht über dieses höhere Wissen erschließen kann:

“Que tengo de hallar, si puedo, „Finden muß ich, muß entdecken,
 Quién es causa de las causas, Wer der Grund ist aller Gründe,
 Que hasta hoy ni alcanzo ni Den bis heut' noch nicht ich kenne.“
 entiendo.”

Im Palaste des Kaisers Heraclius zu Constantinopel treten Musiker auf; dann die Hofdamen Irene und Flora, und zuletzt Heraclius, der seine Braut Eudoxia sehnsüchtig erwartet und ein Medaillon mit dem Bilde derselben betrachtet. Musik ertönt:

“¿Qué dolor, qué pena á ser	„Was kann mehr in Schmerz
	versehen,
De mas sentimiento viene?	Kann zu größ'rem Leide führen:
¿Perder un bien que se tiene,	Güter die man hat, verlieren,
O dejarle de tener?” ¹	Oder nicht mehr sie zu schätzen?”

¹ „Der Inhalt dieser von den Musikern wie zufällig gesungenen Strophe steht zu dem unerwarteten Ausgange der nun folgenden Scene in tiefer, gleichsam prophetischer Beziehung.“ Borinser V. 127.

erblickt habe. Jerusalem sei von den Heiden
Altäre zerstört und — das Schlimmste vo
lige Kreuz selbst den Persern in die
entsagt Heraklius dem weichlichen Leben,
und will nicht ruhen und rasten, als bis
stehe, wo es Helena gefunden, bis dieser h
gerettet sei: „Wiss’ ihn zu erobern, wer i
Freudig rufen Volk und Adel bei dieser K
Tapf’rer Kaiser!“

Vor den Mauern der persischen Hau
Anastasius und Morlaco auf, als Soldat
wie Cosroes im Triumphe unter dem Sch
Trompeten mit Soldaten und Gefangenen
letzteren Zacharias. Anastasius naht sich
ihn an seinem Ehrentage; dieser aber, ei
des weisen Mannes, schenkt ihm den Zacha
er zugleich hofft, daß es dem Wissen d
werde, diesen gelehrtesten aller gefangenen
heit seines Glaubens zu überführen. We
Göttern Preis sage, so vertraut er, daß k
sich weigern werde, seinem Glauben zu ent
zum Ausbruch blasen, um das Kreuz Christ
Tempel darzubringen und nach kurzer R
zubrechen, da er auch hier den verhaßten G
mill Alle entfernen sich außer Anastasius

eine den andern zu besiegen hofft. „Glaub’ mir, Sklave,“ spricht Anastasius, „daß du bald ein Heide wirst.“ — „Glaub’, daß bald ein Christ du wirst“, entgegnet Zacharias.

II. Act. Persisches Lager in Aegypten am Ufer des Nil. Morlaco tritt auf mit Zacharias und schlägt den Greis, der nicht im Stande ist, schwere Arbeiten zu verrichten. Bei der Ankunft seines Herrn, der befohlen hat, daß Zacharias nicht arbeiten solle, heuchelt Morlaco, als ob jener freiwillig die Arbeiten auf sich nehme. Jetzt fragt Anastasius, anknüpfend an das Wort des Zacharias, daß sein Gott Christus Wissen aller Wissenschaften sei, ob es in ihm auch Philosophie, Jurisprudenz, Medizin, Theologie und Mathematik gebe. Zacharias beweist, daß sein Gott nicht bloß dieser Wissenschaften, sondern auch aller Künste Meister und überhaupt der höchsten Weisheit Lehrer sei. Anastasius entgegnet, bevor er diesen Satz widerlege, möchte er wissen, warum sein Gegner die allertiefsten Grade der Wissenschaften, die Magie und Nekromantik, vergessen habe. Jener erwiedert, solches Wissen könne es in Gott nicht geben, weil es nicht wahres Wissen sei. Teufelskünste seien es, von verworfenen Genien bewirkt, welche Gottes Wunder in wesenlosen Gestalten nachäffen. „Wie oft,“ sagt er, „wenn sie das heilige Zeichen des Kreuzes Christi sehen, fliehen sie weit vor dem Anblick!“ Anastasius erschrickt und spricht: „Wie, wenn du es probirtest? O, dann würd’ ich . . .“ Da tritt Cosroes auf, um sich nach dem Erfolge der Bemühungen des Magiers zu erkundigen; er gibt eine ausweichende Antwort. Plötzlich ertönt gedämpfter Trommelschall; Menardes und Siroes treten auf mit der Kunde, daß ein großes Heer des Heraclius mit schwarzen Bannern heranrücke. Während Siroes zur Vorsicht mahnt, fordert Menardes, Muth heuchelnd, den Vater zum sofortigen Kampfe auf, worauf dieser mit Menardes ausbricht und dem Siroes zuruft, aus dem Treffen zu bleiben; denn nicht habe er nöthig, daß Feige ihn in der Schlacht umgeben. Auch Anastasius zieht in den Kampf und will den Morlaco mitnehmen; doch dieser zieht es vor, den Zacharias zu bedienen.

Die Scene verwandelt sich. Von der einen Seite treten Heraclius, Libius und Arnustus mit Soldaten auf, von der andern

zulezt Cosroes, Siroes, Menardes und Heraklius und die Seinigen sich zurückziehend, getümmel verlassen alle die Bühne. Zulezt auf, dessen Furcht beim Anblick der blutigen hat, „was Ruhm sich vorgenommen“. Furcht sich umsehend, versteckt er sich hinter einer bedecken könne, wer Sieger bleibe. Gleich hinter einer eroberten Fahne auf und hinter ihm Siroes im Zweikampf das Banner wiegen; da fällt Clodomira der Degen aus des Ortes, wo Menardes versteckt ist, und Stimme des Cosroes hinter der Scene: Um den Vater zu retten, enteilt Siroes zurück. Clodomira will nun wieder zu dem Vater, nimmt die Fahne und will auch ihren Vater retten. Allein Menardes tritt aus seinem Versteck zuerst und führt die Königin als Gefangene. der Scene aber hört man den Heraklius rufen: Verloren ist die Schlacht an diesem Tage!

Cosroes, Anastasius, Morlaco und Gefolge dankt dem Anastasius, welchem er nicht bloß sein Leben verdankt, da er sein von einem wilden Roß gebändigt hat. Jetzt tritt Menardes und Clodomira. Der Vater beglückwünscht ihn, während er den jetzt auftretenden Siroes ei-

warum der allmächtige und allliebende Gott der Christen dem Christenheere seine Hilfe versagt habe, erwiedert jener, daß der Allmächtige nicht immer alle Macht ganz und frei zu zeigen brauche, und daß ein Vater, wenn er seinen Sohn bestrafe, ihn deshalb immer noch liebe.

Im Gebirge, vor dem verschanzten Lager des Heraflius, treten Cosroes, Menardes, Siroes, Anastasius und Soldaten auf. Cosroes gibt ein Zeichen mit einem weißen Tuche, während aus dem christlichen Lager Gesang ertönt: „Erbarmen, Herr, Erbarmen! Geh ins Gericht doch jetzt nicht mit den Deinen!“ Heraflius erscheint auf der Höhe und hört, wie Cosroes ihn zur Uebergabe auffordert, weil er doch diesen Berg mit seinen Waffen nicht zu halten vermöge und bald entweder den Stürmen seiner Krieger oder des Hungers und Durstes Qualen erliegen müsse. „Ueberlege,“ ruft er, „ob du die Bedingungen annehmen willst, welche ich dir vorschreibe.“ Noch ehe Heraflius antworten kann, hört man das Volk hinter der Scene rufen: „Nimm sie an, Herr! Nur das Leben möge uns gesichert bleiben!“ Cosroes verlangt, daß des Heraflius Krieger ohne Waffen als Ueberwundene diese Gegend verlassen, daß Constantinopels Reich stets den Persern tributpflichtig sein und Heraflius selbst als Gefangener zurückbleiben solle. Heraflius nimmt alle diese Bedingungen an. Jetzt aber verlangt Cosroes, das christliche Heer müsse, bevor es freien Abzug erhalte, schwören, sein Geseß anzunehmen und im Tempel des Jupiter in Gegenwart des Kreuzes, das er jenem geweiht, seinen Göttern Weihrauch streuen. Da rufen alle hinter der Scene: „Eher wollen gern wir sterben. Das verweig're, das verweig're!“ Heraflius verweigert die Bedingung und beschließt, mit seinem Heer für den Glauben zu sterben.

Wieder ertönt der Gesang der Christen: „Erbarmen, Herr, Erbarmen!“ Da vernimmt man Trommelschall, und zu gleicher Zeit erscheinen in der Höhe zwei Engel mit feurigen Schwertern. „Cosroes lebe!“ rufen die einen. „Hoch Heraflius! Christi Kreuz, hoch leb's, das heil'ge!“ rufen die anderen. Plötzlich erhebt sich ein großer Sturm unter Donner, Blitz und Erdbeben; die Erde verdunkelt sich. Cosroes tritt auf mit seinen Soldaten und sucht

En solo un instante he visto	Dienten
Del Padre la omnipotencia.	Hier die
La sabiduría del Hijo,	Und des
Del espíritu el amor;	Und des
Y así, confieso y publico	Mit den
Con la voz de los cristianos . . .	Mich, ur
¡Viva la gran cruz de Cristo!"	Christi

III. Act. Im Lager der Perser das Erdbeben, mit denen der vorige Act gesch treten Glodomira und Zacharias auf ur Ausgang des Kampfes. Endlich leuchtet gewohnten Glanze und fliehend tritt Mor Bacchus, seinem Schutzpatrone, zu dem er gnügen und bei Qualen", seinen Dank s doch noch in Sicherheit gebracht hat. Da Cosroes auf mit Soldaten, die vor ihm her Siroes und Anastasius. Geschlagen von wundener", kehrt er seine Wuth vornehmlic er gegen den Christenzauber nichts vermo seinem Reiche verbannen. Da sagt An Zauber der Christen heute seine Macht so erhabenes Wissen ihres Gottes, und als au wer ihn so falsche, verdamnte Lehre geleh gegnet, daß niemand ihn getäuscht, wol

dadurch die Abneigung des Vaters gegen ihn noch steigert. Da überreicht Menardes dem Cosroes einen Brief aus Babylon. Beim Lesen desselben entfarbt sich der König, läßt sich Scepter und Krone bringen und eine feierliche Versammlung berufen.

Unter dem Schalle der Pauken und Trompeten öffnet sich ein Zelt. Cosroes tritt hinein und setzt sich, nachdem er die Krone und das Scepter empfangen, auf einen Thron; zu beiden Seiten auf niedrigeren Sitzen Siroes und Menardes mit Gefolge. Cosroes verkündet, daß zu gleicher Zeit, als hier durch jenes Wunder die Schlacht verloren ging, zu Babylon der Tempel des Jupiter, wo das Kreuz gefangen liege, erbebe, so daß selbst des Gottes hehres Bild zu Boden gefallen sei. Die in Babylon gefangen gehaltenen Christen benützten diese Gelegenheit und brachten das Volk zum Aufruhr. Deshalb muß Cosroes unverweilt zur Stillung des Aufruhrs dorthin eilen. Damit nun während seiner Abwesenheit ein anderer das Heer regiere, setzt er dem jüngern Sohne Menardes, weil er in vielen Kämpfen im Gegensatz zu Siroes Tapferkeit bewiesen habe, als König die Krone auf, und befiehlt dem Siroes, als erster der Vasallen dem neuen Könige zu Füßen zu fallen. Da ihm keine andere Wahl bleibt, huldigt endlich Siroes dem Bruder, indem er zugleich vor den Göttern und allen Anwesenden feierlich erklärt, daß er nie dem Vater zu solcher Schmach Grund gegeben habe, und daß er zu sterben bereit sei, um seine Ehre zu wahren, um Genugthuung und Rache zu erlangen. Alle entfernen sich außer Siroes und Clodomira. Als Siroes in laute Klagen über die erlittene Schmach ausbricht, verspricht ihm, wenn er Muth habe und schweigen könne, Clodomira einen Rath zu geben, durch den er an Vater und Bruder sich rächen könne. Siroes willigt ein und entfernt sich mit Clodomira, um den Plan im geheimen zu besprechen.

Es ist Nacht. Im Zelte des Heraclius treten der Kaiser, Arneftus und Libius auf. Ermuthigt durch den sichtbaren Schutz des Himmels, will Heraclius am nächsten Morgen mit Tagesgrauen den Cosroes in seinen Befestigungen angreifen. Eben spricht er: „Für Clodomira gäbe ich mein halbes Reich hin! Wo mag jetzt sie weilen?“ Da führt Flora zwei Gestalten in ländlicher Tracht

verpflichtet er sich, allen christlichen Gefangenen zu geben, die eroberten Städte abzutreten und Königreich wieder einzusetzen. Endlich soll Siegespreis das gefangene Kreuz des Christi. Freudig billigt Heraclius den Plan des Kaisers und in der Nacht mit dem Heere auf.

Im Lager des Cosroes geht Morlac einem Spieß vor dem Kerker des Zacharias und ab. Eben hat Zacharias seinem Schicksal und beide singen hinter der Scene: „Deus intende, Domine ad adjuvandum me f. Trommeln und Trompeten schallen und Heraclius! Siroes lebe!“ Cosroes¹ und Siroes gefangen genommen und Siroes erhält die Freiheit, die ihm geraubt. Heraclius entfernt sich mit den Gefangenen, während Siroes nach dem Kaiser als erster der Gefangenen den Zacharias befreit. Weinend nimmt Anastasius Abschied von ihm, da er ihn nie mehr sehen wird im Kerker bleiben, weil Siroes, kaum gelassen, selbst als Verächter der Götter Verdammnis verdient.

¹ Was den historischen Cosroes (Chosroes) auf dem Wege nach Atesiphon, wo er seinen Sc

wenn er den als Christ verdächtigen Anastasius freigegeben würde, und als nun Anastasius erklärt, er sei bereits ein Christ und werde seinen Glauben nicht verläugnen, selbst wenn er tausend Martern leiden müßte, verschiebt der König aus Achtung für Anastasius seine Strafe und läßt ihm Bedenkzeit.

Anastasius bleibt allein in der Höhle und hat nur den einen Wunsch vor seinem Tode: den Einzug des Heraklius in Jerusalem und die Erhöhung des heiligen Kreuzes zu schauen. Da sinkt plötzlich unter Trompetenschall eine Wolke nieder; zwei Engel treten aus derselben und erheben sich mit Anastasius in die Höhe, so daß er im Hintergrunde den festlichen Einzug des Heraklius erblickt. Zuerst treten Cosroes und Menardes als Gefangene auf; dann Clodomira und Siroes in festlichen Kleidern, Arneftus, Vibius, Flora, Irene und Morlaco, alle mit goldenen Gefäßen in den Händen; hierauf Zacharias in bischöflichem Ornat mit Gefolge und zuletzt Heraklius im Kaisermantel mit Krone und Scepter, das Kreuz tragend. Da, beim Eintritt in ein Thor, drückt ihn das Kreuz mit Riesenschwere zu Boden, so daß er niederkniet. Zacharias aber, der sich erinnert, daß dieses Thor in alten Tagen zum Calvarienberge führte, entdeckt des Wunders Grund und sagt dem Heraklius, daß er nur in demüthigem Gewande, wie einst der größere König, das heilige Holz an seine Stätte bringen könne. Jetzt legt der Kaiser, der Mahnung des Patriarchen folgend, die Krone und den Kaisermantel ab, zieht ein dunkles Bußkleid an, und mit einer Dornenkrone auf dem Haupte und einem Strick um den Hals trägt er das Kreuz auf den Altar zurück, während im Hintergrunde Gesang ertönt:

“En hora dichosa vuelva
El soberano madero,
Que fué redencion del mundo,
Restituido á su templo.”

„Zu glücksel'ger, heil'ger Stunde
Der erhab'ne Kreuzstamm lehre,
Der der Welt Erlösung wirkte,
Jetzt zurück zu seinem Tempel!“

Zu gleicher Zeit schließt sich der Hintergrund wieder und die Engel bringen den Anastasius in seinen Kerker zurück, wo er froh und selig die Stunde des Martyriums erwartet.

Gnadenbild der heiligen Jungfrau v
insbesondere auch deshalb, weil dieses
ganze große Vergangenheit Spaniens in
einem wunderbaren Rahmen umfaßt, in
perioden derselben, die Herrschaft der Got
unter saracenischem Joch und die glorre
Kampfes mit dem Halbmond, zu einer
das heilige Bild verbindend, das alle
hat, gleichsam die ganze Romantik der
in kurzen, kräftigen Zügen dem Auge
und darum mit Recht einem großen r
werden kann“. Während die Nebenrol
dung des Dichters angehören, sind sämt
schichtlich. Die Hauptquellen, aus weld
schöpfte, sind wohl das Geschichtswerk
Hispaniae, Lib. VI, das spanische L
pérdida y restauracion de España por
Ximenez de Aragon, einige alte Volk
de la Iglesia de Toledo, verfaßt von
die Legende der hl. Leocadia. Erwähnt
Stück mehrere Anachronismen vorkommen
so wenig wie bei Shakespeare befremdet
der Dichter im ersten Act (*H. I. 330*,
Herodot sprechen, der in seiner Weltbe

I. Act. In einer Waldgegend mit Felsen und einer Höhle im Hintergrunde flieht ein wildes Thier auf die Bühne, und nachdem es die Hülle abgeworfen, zeigt es ein Menschengesicht. Der gotische König Recisund verfolgt das Thier, das ihm zuruft: „Ich lass' mein Leben theuer! Wag' es nur, die Höhle mit mir zu betreten; dann wirst du Herrscher auf dem Erdenrund.“ Der König folgt dem wunderbaren Thiere.

Die Scene verwandelt sich in das Innere der Höhle. Das Thier kämpft mit dem König, vermag aber nicht, ihn zu besiegen, und so auch nicht die Freiheit aus dem Kerker zu erringen, in welchem es schon „Jahrhunderte verzaubert großt“. Das Thier versinkt, indem es Wehe ruft über Spanien und seine Religion „an jenem Unglückstage, an welchem hier ein König auf dem Kampfplatze bleibt“¹. Der König aber tritt tief erschüttert aus der Höhle und erklärt den eben auftretenden Rittern Marich und Ataulph, daß diese Höhle durch ein Thor verschlossen werden müsse, und fortan als heiliges Gesetz gelten solle, daß nie ein Gotenkönig nach den Geheimnissen dieser Höhle forschen dürfe. Darauf eilt er mit den beiden nach Toledo zurück, wo ihn Ildephons erwartet, welcher heute der frechen Häresie des Theudius und Pelagius² den Todesstoß versetzen soll.

Auf dem Platze vor der Kathedrale in Toledo tritt der von Ildephons in der Disputation besiegte Pelagius fliehend auf, während hinter ihm die Menge laut ruft: „Heil Ildephonsus! Er lebe! Pelagius sterbe!“ Pajo aber als „Hundevogt“³ ruft,

¹ Vgl. über diese Sage *Duran*, Rom. gen. I. p. 400 Nr. 583: „Rodrigo abre la cueva encantada de Toledo.“

² Unter Pelagius, dem Hauptrepräsentanten der abendländischen Häretiker, ist offenbar *Helladius* zu verstehen, der neben Theudius bei *Juan de Ferreras* (königl. Bibliothekar zu Madrid, 1652 bis 1735), Allgemeine Historie von Spanien (deutsche Ausgabe) II. 408 (III. Theil § 569), erwähnt wird.

³ „Die Person des Pajo wird von *Calderon* als *gorron* bezeichnet, ein Spitzname von armen Studenten, die durch ihre Tracht sich freie Kost zu verschaffen wissen. Hier nennt er sich selbst *Hundevogt* (*perrero*), ein bei den Kathedralen angestellter Aufseher, dessen

A. Calderons Comedias. I. Religiöse Dramen.

solle den Hund aus der Kirche werfen, der die unbefleckte
heit Maria's zu bekämpfen wage und selbst vor dem hoch-
ten Bilde der Jungfrau seinen lehrerischen Haß geoffenbart.
Nachdem der Keger sich entfernt hat, treten mit Gefolge
König und die Königin, sowie der hl. Ildephons in Cardinals-
auf. Das königliche Paar beglückwünscht den Heiligen zu
glänzenden Vertheidigung Maria's, worauf dieser sich als
er bittet, daß zum Andenken an den heutigen Tag ein
Fest, das Fest der heiligen Erwartung Mariens, ge-
werde. Der König verspricht, den Papst um Gewährung
Festes anzugehen, und bittet darauf Ildephons, ihm Auf-
zu geben über den Ursprung des wunderthätigen Bildes
heilighums, das man in dieser der hl. Leocadia' geweihten
Orte aufbewahre. In längerer Rede behandelt nun der
die Traditionen über den Ursprung Toledo's und des
n Bildes, und kommt bezüglich des letztern zu dem Refus-
; manches Vermuthung sei und des Fundamentes entbehre;

Pues en ella halla igualmente	Denn in ihr auch findet immer
Su medicina el enfermo,	Seine Hilfe, wer gebrechlich,
Su alegría el afligido,	Seine Freude der Betrübte,
El mísero su remedio,	Seine Labung der Elende,
El sediento su agua viva,	Durst'ge ihr lebendig Wasser,
Su dulce maná el hambriento,	Süßes Manna hungrig Sehnen,
El pecador su refugio."	Und der Sünder seine Zuflucht."

Jetzt öffnet sich der Hintergrund der Bühne und man erblickt in der Kirche das Grabmal der hl. Leocadia. Auf die Frage des Ildephons: „Sprich, holde Jungfrau, ob der Himmel wohl durch dich unsere Bitten hat erhört, ob du, was ich bat, gewährtest gegen Keterei?“ antwortet eine Stimme aus dem Grabmal: „Ja, ich.“ Darauf öffnet sich unter Musikklangen das Grab, und die hl. Leocadia steigt hervor, mit einem Purpurstreifen am Halse und in der Hand eine Palme. Von Maria, ihrer Herrin, gesandt, verkündigt sie dem Heiligen den Dank der Gottesmutter für das Buch, das er zur Vertheidigung ihrer unbefleckten Reinheit geschrieben¹, worauf Ildephons ihren Schleier ansaßt, der König aber mit frommem Muthen den Schleier mit dem Dolche zerschneidet, so daß ein Stück davon dem König und ein anderes Ildephons in der Hand bleibt. Die Heilige verschwindet unter Musikklangen und freudig entfernen sich alle.

Die Scene verwandelt sich. Pelagius und Theudius treten auf. Pelagius vermuthet, daß die Verehrung jenes Bildes des Heiligthums, das die Copie der Jungfrau selber sei, dem Volke den Glauben so tief in die Herzen eingegraben habe. Wenn das Bild untergegangen sei, hofft er, daß auch der Glaube untergehen werde. Deshalb verabredet er mit seinem Freund Theudius, das Bild im Dunkel der Nacht aus dem Heiligthum zu rauben und in einen tiefen Brunnen zu werfen.

Es ist Nacht. Im Innern der Kirche tritt Pajo schlaftrunken auf. Bald darauf schleichen vorsichtig Theudius und Pelagius herein und lehnen ihre Rücken an eine Lumba. Da tritt auch Ildephons auf, welcher, da heute das Fest der Erwartung ist, zu

¹ Gemeint ist das Buch des hl. Ildephons „De virginitate Mariae“.

A. Calberon's Comedias. I. Religiöse Dramen.

h's Ruhme kommt und diese Nacht dem Mahatimum be-
n will. Ildephons enthüllt den Altar der Jungfrau des
thums, kniet vor demselben nieder und wird, während er die
Jungfrau in begeisterten Worten besingt, allmählich von der
erhoben, so daß er dem Bilde gegenüber in der Luft schwebt.
Ich hört man Vogelgesang und himmlische Musik. Entsetzt
die beiden Keger davon, da sie sehen, daß der Himmel selbst
Schutz des Bildes herbeikommt und die von ihnen ersehnte
de der Schmach noch nicht gekommen ist. Dem Heiligen aber
ut die heilige Jungfrau auf einem Triumphwagen von Engeln
ben, mit einem Meßgewand in der Hand. Zum Lohn für
Verdienste schenkt sie dem hl. Ildephons das Kleid, „vor dem
sonne Glanz ermattet und verdunkelt“, auf daß es an ihrem
ihn schmücke. Dann umarmt sie ihr „bestes Bild hier unten“
nimmt Abschied von ihm. Denn in dunkler Ahnung sieht sie
s, daß ihr Bild eine Zeitlang, um ihr zu gleichen, ganz im
en weilen und Elend und Verbanung leiden werde. Aber

Auf einem Platze in Toledo treten Doña Sancha, Elvira und andere Frauen und gleich darauf Godman, Jäigo, Rodrigo und Soldaten auf. Im Namen der Frauen von Toledo spricht Sancha für einen Vergleich mit den Feinden. Tapfer wohl wäre es, sagt sie, aber weder vernünftig noch christlich, freiwillig dem Verderben sich zu weihen und die Frauen den rohen Händen der Mohren zu überliefern. Besser sei es, die Stadt und die Habe den Mohren zu übergeben, und wenn sie auch als Sklaven in Armuth und Elend hier leben müssen, so werde doch die Religion in ihnen noch weiter leben, und es könne die Zeit noch kommen, wo ihre Kindes-
 kinder sie wieder auf den Thron erheben, wenn aufs neue das Glück ihnen lächle. „Mit den Arabern vermischt,“ schließt sie, „wenn auch traurig nur und elend, laßt uns leben. Bleiben wir vereint beisammen. Denn beachtet, Toledaner, noch wird's andere Zeiten geben!“ Als alle rufen: „Der Vergleich ist anzunehmen“, fragt Godman: „Aber wie, wenn sie uns die freie Uebung unseres Cultes nicht gewähren?“ Sancha erwiedert, dann sei es vorzuziehen, zu sterben; für den Glauben ja geschähe es. Auf diese Bedingung hin erklärt sich Godman bereit, ins feindliche Lager zu gehen, um über die Uebergabe zu verhandeln. Da ertönt gedämpfter Trommelschall und man sieht den Erzbischof Urbano barfuß und mit härenem Kleid und einen Sarg auf den Schultern tragend der nahen Mauer sich nähern und der Brücke entgegenschreiten, während Stimmen hinter der Scene ertönen: „Lebet wohl, ihr Schutzpatrone! Lebet wohl, der Heimat Väter! Lebet wohl, verbannte Söhne! Lebet wohl, ihr tapf'ren Helden!“ Der herankommende greise Theodosio gibt Auskunft über das traurige Schauspiel. Toledo's Erzbischof Urbano trug das hochverehrte Bild des Heiligthums heimlich auf seinen Schultern aus der Kapelle der Kathedrale, damit es bei so großem Unglück nicht den Mohren in die Hände falle. Allein als er an die Pforte gelangte, welche die Toledaner „die Pforte der Verzeihung“¹

¹ „Pforte der Verzeihung“ (Puerta del perdon) heißt die mittlere der drei Hauptporten der Kathedrale von Toledo, durch welche nach der Sage Maria in die Kirche eintrat.

A. Calberons Comedias. I. Religiöse Dramen.

er konnte er den Fuß nicht mehr bewegen und keinen Schritt thun:

die Virgen divina	„Denn es will die heil'ge Jungfrau
separados no quiere	Nicht verlassen uns im Elend,
nos, sino quedarse	Sondern bleiben, um zu theilen
decer igualmente	Mit uns Leiden und Bedrängniß;
estas penas; que hasta en esto	Denn auch hierin gibt sie sich als
una se parece.”	Töleban'tin zu erkennen.“

Als Urbano dieses Wunder sah, trug er das Bild an seine Brust zurück, barg die Leiber der Heiligen, einer Leocadia und Rudephons, in einem Kasten und brach soeben mit seiner Last, „gottlicher Aeneas mit seinen wirklichen Penaten“, nach Oviedo begleitet von dem trauernden Volke. Klagenb entfernen sich Männer und Frauen, während Godman beschließt, das Bild der Jungfrau vor Entweihung der Barbaren an sicherem Ort zu legen.

Im Innern eines Zeltes im Lager der Mohren. Vorsichtia

verweigert, auf die Erde. Als aber der Gote bemerkt, es sei gesetzlich bestimmt, daß Toledo selbst vor Königen Platz nehme, da läßt Tarif für den „erlauchten Goten“ Sessel herbeibringen; denn, spricht er, „wenn dein König dir wollt' Sitz gewähren, will ich, wie er, nach seinem Tod dich ehren. Und wenn deine Stadt wird mein, soll nichts sie einbüßen von ihres Glanzes Schein!“ Jetzt erklärt Godman, daß die Toledaner zur Uebergabe bereit seien, wenn sie in ihrem Glauben sicher leben und ihre Kirchen und Priester behalten dürfen, wenn die Ehre ihrer Frauen und ihre Habe sicher gestellt werde. Freudig willigt Tarif in alle diese Bedingungen. „Wenn zugefallen“, spricht er, „mir dieser stolze Ort, gäb' ich, bei Allah! selbst mein Leben fort!“ Godman aber fällt demüthig zu den Füßen des Tarif nieder, und als dieser verwundert fragt, wie er, der so stolz hereingetreten, so demuthsvoll jetzt gehe, erwiedert jener: „Nicht staune, Tarif. Denn frei trat ich hier ein; als Sklave geh' ich.“ Weinend entfernt sich Godman, so daß Luna, von Mitleid erfüllt, den Geliebten bittet, Trost dem Christen zu spenden.

Im Innern der Kathedrale von Toledo treten in dunkler Nacht Godman, Theodosio, Inigo und Rodrigo mit einer Fadel auf. Godman enthüllt den Altar der heiligen Jungfrau, und nachdem er seine drei Freunde hat schwören lassen, nie das Geheimniß dieser Nacht zu verlegen, entdeckt er ihnen seinen Plan, Toledo's Schutzpatronin, die Jungfrau des Heiligthums, in einem Brunnen unter dem Tempel, den er schon früher sorgfältig untersucht hat, vor den Mühren zu bergen und des Brunnens Spur mit Erde zu verdecken, „bis der Himmel einst, erweicht durch das Weh dieser traurigen Verbannung, selbst die reiche Mine hebe, welche die Erde hier in ihrem Schoße verberge“. „Aber,“ ruft er zagend, „wer getraut sich, in seinen Arm das Himmelsbild zu nehmen, das einst die Hand der Himmelskönigin selbst umschlungen hat?“ „Eines spanischen Goten Glaube!“ ruft Theodosio. Jetzt steigt Godman auf den Altar und hebt ehrfurchtsvoll, unterstützt von seinen Begleitern, das Bild der Jungfrau herunter. Während sie das Bild in Procession forttragen, erschallt gedämpfter Trommelschlag, und himmlischer Gesang ertönt:

A. Calberons Comedias. I. Religiöse Dramen.

„Cómo está la ciudad
sin suelo y sin placer!
Cómo yace postrada
¡Oh Jernsalem!“

„O wie einsam liegt die Stadt
Ohne Freude jetzt und Ehr!
Wie verlassen, wie gebeugt
Liegt vom Schmerz Jerusalem!“

1. Act. Unter einem Thronhimmel steht König Alfons VI.²
die Königin Constanza³ mit Kronen auf dem Haupt; ihnen
steht links die sämmtlichen Damen und rechts Ramiro, Don
Alonso, Don Bela, Juan Ruiz und zunächst dem Throne der
Hofmeister Don Bernardo. Am Fuß des Thrones steht der Mohr
Aben-Hamdi mit einem Becken, auf dem Schlüssel liegen. Der König
redet seine Freunde, Diener und Vasallen an, welche bisher Zeugen
seiner Leiden, heute Zeugen von so vielen Freuden sind.
Er war diese Stadt noch seine Zuflucht und sein Gefängniß,
jetzt ist sie Zeuge seiner Erlösung; gestern noch durchstach der
Mörder ihm die Hand, heute muß er in diese Hand Toledo's Schlüssel
geben. Selim erwidert, daß auch er und sein Volk den Wechsel
erleiden werden. Seit gestern ist ihnen es that, sam

Slaven die Mohren! Der König schwört den Ueberwundenen bei seinem Schwerte, sie niemals als Tyrann zu behandeln, und läßt ihnen ihr Gut und für die Ausübung ihres Cultus die Hauptmoschee der Stadt. Dankend entfernt sich Selim, worauf der Erzbischof den König auffordert, jetzt auch Gott die Ehre zu geben und den Glauben hier wieder herzustellen. Da braust Juan Ruiz auf. Nicht nöthig sei es, sagt er, des Glaubens Gut herzustellen, da immerwährend gotisches Blut rein und echt im wahren Glauben hier gelebt habe und Toledo immer noch eine Burg für den Glauben geblieben sei. Ihm erwiedert der Asturier Don Bela, daß nach dem Verlust des Reiches die Kirche ein Gebet gebraucht habe, das später von den Päpsten abgethan worden sei¹. Der Erzbischof wolle nun, daß statt des alten Brauchs der neue eingeführt werde. Auch werde wohl, wenn so lange die mozarabischen Christen den Mohren untergeben leben mußten, etwas davon haften geblieben sein. Jetzt fordert Ruiz den zum Zweikampf, der zu behaupten wage, daß der mozarabische Cult nicht rein und ohne Schuld sei. Der König aber, den die Pflicht nach Leon ruft, fordert die Königin auf, während seiner Abwesenheit den Asturier und Goten im Auge zu behalten, vor allem aber ihren Sinn auf des Glaubens Licht zu lenken, wie es des christlichen Frankreichs Tochter zieme, und entfernt sich. Die Königin bleibt allein mit Bernardo zurück, unzufrieden mit dem Versprechen des Königs, die frühere Kathedrale als Hauptmoschee in den Händen der Mohren zu lassen. Sie erinnert sich, daß man dort vor Zeiten ein Bild in hohen Ehren hielt, welches das Bild des Heiligthums genannt und einst von der Himmelskönigin selbst umarmt worden, später aber verloren gegangen sei. Um nun der Jungfrau Schmach zu rächen, beschließt sie, ihren Tempel herzustellen, da ja der König ihr Macht gegeben habe, den Glauben zu erhöhen. Der Erzbischof billigt den Plan

¹ Gemeint ist die mozarabische oder gotische Liturgie, welche unter der Gotenherrschaft in Spanien üblich gewesen, später aber durch die römische verdrängt worden war und nur bei den Christen in Toledo, den sogenannten Mozarabern, sich erhalten hatte. Sie weicht in mehreren Punkten von der römischen Liturgie ab und hat ihre eigenthümlichen Schönheiten.

A. Calberons Comedias. I. Religiöse Dramen.

Königin und verspricht, da die Soldaten sich noch unter den
 befinden, selbst sich an die Spitze dieses heiligen Krieges
 len. Mit den Worten: „Laß erobern uns den Tempel der
 rau des Heiligthums“ entfernt sich die Königin mit Bernardo.
 in einem schattigen und verborgenen Ort vor der Stadt treten
 Ruiz, der Vertheidiger des mozarabischen Ritus, und Don
 zum Zweikampf auf. Nach tapferem Kampf fällt Vela zu
 . „Gib mir den Degen oder stirb!“ ruft ihm sein Gegner
 als Vela den Tod vorzieht, will Ruiz nach ihm stoßen; da
 ut der König, der den Waffenton vernommen hat, und ruft:
 e ein! Nicht tödte ihn!“ Ruiz gehorcht, bittet sich aber
 die Gnade aus, daß die Goten in Toledo nicht gezwungen
 n, beim heiligen Opfer Neuerungen vorzunehmen. Der König
 igt die Bitte, indem er verordnet, daß die Kirche von Toledo
 einem Patrimonium eine reich dotirte mozarabische Kapelle
 en solle¹, und versöhnt die beiden Gegner. Eben will er
 ., um Gesolge weiter reisen, da tritt Selim verwundet auf,

Bebed, bebed, que nativa Trinkt, trinkt aus dieser Welle,
Está la mina en él del agua Es sprudelt dort lebend'gen Wassers
viva." Quelle."

Er entfernt sich, um der Königin die Kunde von diesem wunderbaren Schatz in dem Brunnen zu überbringen, während dessen vier Pagen, als Studenten gekleidet, auftreten und mit dem neuen Diener Domingo, einem „possirlichen“ Asturier, ihre Poffen treiben, bis er endlich seinen Gürtel abschnallt und auf die „milchbärtigen Barabbasbuben“ dreinschlägt. Jetzt treten Constanza und Bernardo auf. Die Königin gräbt an dem Ort, wo Bernardo den Glanz sich niedersenken sah, und hebt einen Stein auf, während wiederum Musik von ferne ertönt. Da tritt in eiligem Lauf Nuño auf und meldet der Königin, daß ihr Gemahl zornentbrannt feierlich geschworen habe, sie zu tödten. Anstatt zu fliehen, nimmt sie vom Altar ein Crucifix, läßt sich einen Dolch reichen und so tritt sie mit aufgelöstem Haar dem König entgegen, der eben, begleitet von Ruiz, Bela und Selim, in den Tempel stürzt mit den Worten: „Wenn ich sie im Tempel finde, keine Gnade ich ihr schenke!“ Allein plötzlich schwindet sein Zorn, als er Constanza niederknieen sieht und ihre Bitte vernimmt, nur so lange sie noch leben zu lassen, bis sie jenes Wunder in der Tiefe des Brunnens erkundet habe. Jetzt erbietet sich Selim selbst, der ebenfalls vernommen hat, daß in der Tiefe ein großer Schatz verborgen sei, in den Schlund hinabzugehen und das Wunder zu schauen. Er wird mit Licht versehen und an einem langen Seile in die Tiefe hinabgelassen. Lange weilt er unten; endlich ruft er, daß man ihn heraufziehe. Er erscheint mit Schlamm bedeckt und bleich vor Furcht, in der Hand eine Tafel tragend. Darauf erzählt er, was er in der Tiefe geschaut. Ein Weib war es von wunderbarer Schönheit, deren himmlisch helle Strahlen die dunkle Tiefe erhellten, auf einem Throne von Holz ruhend, mit alterthümlicher Tracht, einer Tunica von weißem Stoff und einem ebensolchen mit Silber übergossenen und mit Perlen und Diamanten verzierten Mantel. An des Herzens Seite hält sie in ihren Armen ein Kind, das lächelnd zu ihr aufschaut. „Ist's ihr Sohn,“ spricht er, „dann ist er Gott, und sie Gottes Mutter wahrlich!“ Tief erschüttert begehrt Selim die Taufe

A. Calberons Comedias. I. Religiöse Dramen.

en Worten: „Die erhab'ne Herrin lieb' ich und verehr' ich;
Mutter ist sie wahrlich!“ Jetzt nimmt Bernardo die Tafel
auf, welche mit gotischen Buchstaben beschrieben ist, und
könig liest die Worte:

esta divina imagen	„Dieses Bild, das hochehab'ne,
Virgen del Sagrario,	Ist des Heilighumes Jungfrau,
oy en este pozo yace,	Die in diesem Brunnen bargen
por los cristianos	Liebeträbt der Christen Hände,
da por los alarbes.	Ihr zum Schutz vor den Arabern.
ce al que la esconde,	Trostlos jene, die sie bargen,
ce el que le halle!“	Glücklich, die sie wieder fanden!“

Bernardo schickt nach dem Chor der Sänger und will selbst
Jungfrau holen. Doch siehe! auf des Brunnens klaren Was-
ser steigt sie selbst empor, das Bild erscheint über dem Brunnen
Der Erzbischof nimmt es in Empfang, während alle nieder-
fallen. Darauf ordnet sich die Procession und unter den Klängen
des Orgelspiels geleiten alle die Jungfrau des Heilighumes zu

merkt¹, „die Verklärung des Sonnendienstes zum Christenthum, wo Maria als Morgenröthe die Mutter des Sonnenkinds, des wahren Lichtes und Heiles der Welt ist“. Die im Drama auftretenden Personen sind fast alle historisch; bemerkenswerth ist die allegorische Figur der in indianischer Tracht auftretenden *Idolatrie*² (der Götzendienst), welche aber in Wirklichkeit ein dämonisches Wesen ist, welches das Eindringen des Christenthums in Peru in verzweifelter, freilich vergeblichem Kampfe zu verhindern sucht. Die Hauptquellen, welche Calderon zu seinem Werke benützt hat, waren höchst wahrscheinlich die beiden Werke des Garcilaso de la Vega: Die Geschichte der Incas (*Comentarios reales que tratan del origen de los Incas*) und die Geschichte der spanischen Bürgerkriege in Indien (*Historia de las guerras civiles de los Españoles en las Indias*).

I. Act. Auf einem freien Platz von Tumbes mit Aussicht auf das Meer hört man von weitem Musik und Geschrei. Ein Zug von Indianern tritt auf unter Gesang und Tanz, hierauf Tupanguí aus dem Stamm der Incas, der Oberpriester der Sonne, Tucapel und Glauca und zuletzt Guascar, der Inca von Peru, mit Gefolge, alle mit Bogen und Pfeilen. Es wird heute das Hauptfest der Peruaner, das hohe Sonnenfest gefeiert:

“En el venturoso día
Que Guáscar Inga celebra
Edades del Sol, que fueron
Gloria suya y dicha nuestra,
Prosiga la fiesta.”

„An dem hochbeglückten Tage,
Wo Guascar, der Inca, festlich
Feiert heut der Sonne Jahre,
Unser Glück und seine Ehre,
Laßt Jubel ertönen!“

Der Inca freut sich, daß sein Volk so fröhlich jubelt zum Ruhm des geweihten Felsens, der vom Thal Copacabana zu den

¹ Malsburg IV. S. XXIII.

² Malsburg IV. S. XXVI urtheilt, daß der Gegensatz, worin diese Gestalt zu Maria stehe, unstreitig künstlerisch schön sei, und sagt: „Die Gestalt der Abgötterei geht wie der Chor in manchen Stücken Shakespeare's durch die Welt der Dichtung und verbindet das in Raum und Zeit Geschiedene auf dieselbe heroische und phantastische Weise.“

A. Calderons Comedias. I. Religiöse Dramen.

er sich erhebt, und zum Dank, daß seine Kluft die erste Wiege
habenem Sohns der Sonne war, dem er selber seinen Ur-
vater dankt. Jupangui aber, welcher Guacolda, die schöne Priesterin
der Sonne, liebt, schätzt es als sein höchstes Glück, daß er heute,
an dem einzigen Tag im Jahre, die Geliebte sehen darf. Denn
auf dem Gipfel des Berges, wo der Tempel der Sonne steht, warten
die Priesterinnen des Tempels auf das festliche Opfer der Thiere,
den der Oberpriester für die Blutaltäre gefesselt bringt. Da plöz-
lich hört man aus der Ferne Stimmen rufen: „Land! Land! Hißt
die Flagge!“ Die Indianer hören auf zu tanzen, und erschrocken
läuft Guacolda auf und meldet, daß sie, eben aus dem Tempel
kommend, ein Ungeheuer auf dem Meere erblickt habe, vier Gestalten
habe. „Alte der Gestalt nach, Wolke in des Laufes Schnelle,
erhebt von Meer und Wind“. Sie fordert zur Flucht auf,
widerstand unmöglich sei. Allein der Inca, welchen der An-
blick der schönen Priesterin sofort zur Liebe entzündet hat, fordert
sie auf, ihre vergifteten Pfeile gegen dieses Thier zu ge-

nehmen und zugleich einige Zeichen ihres Wertes zurücklassen, damit nicht, falls sie selbst das Meer in seinem Schoße begrübe und andere zu demselben Zweck hierher kämen, diese sich als die Ersten bei so kühnem Unternehmen rühmen könnten. Auf die Frage des Oberanführers Pizarro, was für Zeichen sie zurücklassen könnten, schlägt Candia vor, man solle, da ja die Ausbreitung des Glaubens stets ihr erster Zweck sei, ein Kreuz auf diesen Höhen errichten. Der Plan wird gebilligt und Candia mit der Ausführung betraut. Um freien Raum für das Werk zu gewinnen, wird noch ein zweiter Schuß abgefeuert und das Schiff wird unsichtbar.

Jetzt tritt Jupangui auf, welcher bisher vergeblich die entflohene Geliebte gesucht hat, und zieht den furchtsamen Tucapel nach sich. Beide sehen nun, wie das große Ungethüm ein anderes kleines aus seinem Bauche wirft und dieses selbst wieder einen Menschen von weißer Farbe und mit seltsamer Kleidung. Pedro de Candia tritt auf, bewaffnet mit einem aus zwei rohen Stämmen gemachten Kreuz. Während Tucapel sich versteckt, geht ihm Jupangui entgegen und fragt ihn, was er begehre. Candia erwiedert, nicht das Gold in seinen Minen und nicht das Silber seiner Berge habe ihn hierher gebracht, sondern nur die Ehre des höchsten Gottes und der Wunsch, ihn der Verblendung des Götzendienstes zu entreißen. Zugleich hebt er das Kreuz als das „Banner seiner christlichen Miliz“ in die Höhe. Der Indianer versteht nicht, was er sagt, glaubt aber, was er meine, zu verstehen und spannt seinen Bogen. Allein plötzlich ist seine Hand wie gelähmt, so daß der Bogen ihm entfällt und er vor dem Zauberstamm entflieht mit dem Ruf: „Laßt die Thiere los, Peruaner!“ Candia will ihm folgen, als plötzlich ein Löwe und ein Tiger, ihre Zähne fletschend, auf ihn losstürzen, aber bald bei seinem Anblick scheu und furchtsam stille stehen und ihre nie gezähmten Häupter ihm zu Füßen legen¹.

¹ Calderon folgt hier ganz dem Berichte des Garcilaso: „Sowie ihn (Pedro de Candia) diese wilden Geschöpfe mit dem geweihten Zeichen des heiligen Kreuzes in der Hand sahen, welches die beste seiner Waffen war, rannten sie gerade auf ihn los; aber auf einmal verloren sie ihre natürliche Grausamkeit, fingen an, ihm zu schmeicheln und warfen sich sogar vor seine Füße.“ Vgl. Malsburg IV. S. XXXI.

“Nuevos mundos,	
Cielos, sol, luna y estrellas,	Himme
Aves, peces, fieras, troncos,	Vögel,
Montes, mares, riscos, selvas,	Berge,
Buena prenda os dejo, en fe	Wohl i
De que si hoy la gente vuestra	Ließ id

Adora al Sol que amanece,	Euer Z
Hijo de la aurora bella,	Die bei
Vendrá tan felice dia	Kind, b
Que sobre estas mismas peñas,	Wird, i
Con mejor sol en sus brazos,	Bess're
Mejor aurora amanezca.”	Schön'r

Während hinter der Scene Stimmen :
 Auf! Glückselige Reise!“ tritt die Idola
 Tracht, in einem schwarzen, mit Sternen
 einem Herrscherstabe in der Hand und i
 Da sie beim Anblick des Kreuzholzes ihre
 beschließt sie, zur Befestigung des vieljähri
 bald wild Orakel im Walde erdröhnen
 Blutes wilder Thiere jetzt in Copacabana
 auf dem Altar fließen müsse. Sie entfernen
 Jupangui, der Oberpriester, Guacolda, G
 mit Bogen und Pfeilen auftreten. Jupa
 seine wunderbare Begegnung mit dem w

gerufen, und durch den Mund der Idolatrie, welche hinter der Scene spricht, ertheilt er die Antwort: „Mich zu verpflichten strebet; menschlich Leben opfernd mir dann gebet.“ Da die Priesterinnen der Sonne nach der Vorschrift bereit sein müssen, dem Gotte selbst geopfert zu werden, wird das Loos geworfen, und zwar in der Weise, daß jede Priesterin in die Hand des Oberpriesters einen Pfeil legt und ihn halten muß, während ein Edler mit verbundenen Augen diejenige, deren Pfeil er nimmt, zum Opfer bestimmt. Nach vier Tagen muß das Opfer vollzogen werden. Als der Edelste der Anwesenden wird Jupangui zum Loosrichter erwählt; er gehorcht und nimmt Guacolda's Pfeil! Allein gelassen mit dem Geliebten klagt die „Sonnenbraut“, daß sie, gewaltsam durch ihren Vater von Jupangui getrennt, weil dieser es mit Guascar hielt, und in den Tempel gebracht, jetzt für einen Gott sterben solle, der nicht für sie gestorben sei. Sie entfernt sich mit dem Gedanken an Flucht aus dem Tempel, während der zurückbleibende Jupangui beschließt, um jeden Preis die geliebte Guacolda zu retten. Da tritt der Inca auf, entdeckt ihm seine Liebe zu Guacolda und befiehlt ihm, die Priesterin mit List oder Gewalt zu befreien und in Sicherheit zu bringen. Er entfernt sich, da er hinter der Scene wiederholt seinen Namen rufen hört: „Guascar!“ Jupangui aber bleibt zurück, von Eifersucht, Treue und Liebe zugleich bestürmt, ohne zu wissen, welcher Schmerz der geringere sei: „wenn sie stirbt als seine eigene Braut, die er nicht retten konnte, oder lebt für einen zweiten“.

In einem wilden Theile des Gebirges treten der Inca und die Idolatrie auf, deren Stimme der Fürst gefolgt ist. Als die „Gottheit, welche der Sonne Dienst bewacht“, macht die Idolatrie dem Inca Vorwürfe, daß er, der der Sonne so viele Reiche verdanke, ihr Opfer zu verhindern wage. Als der Fürst erwiedert, daß diese Reiche Erbe und nicht Geschenk seien, und ein Vater wohl den Irrthum verzeihen könne, eine Schönheit zu lieben, die er selber geschaffen, da erklärt sie ihm, daß die Sonne nicht sein Vater sei und läßt ihn in zwei zauberhaften Bildern seinen Ahnherrn Guascar, Manco Capac's Sohn, schauen, zuerst in Felle gekleidet, an einem Steine hingelagert, dann auf einem goldenen,

A. Calberons Comedias. I. Religiöse Dramen.

er Sonne beschienenen Throne in reicher Kleidung mit Krone
Scepter. Die Idolatrie erklärt dem Fürsten die beiden Bilder
enthüllt ihm, daß vor fünf Jahrhunderten der edle Kaxite
Capac, mit dem Plane sich tragend, die Herrschaft von
Peru an sich zu reißen, auf ihren Rath öffentlich den Tod
Knaben verbreitet und diesen heimlich auferzogen, als aber
nabe zum Jüngling herangereift sei, eine alte Prophezeiung
dem Volke wieder verbreitet habe, daß bald die Sonne ihren
zum Beherrschen dieser Reiche senden werde. An einem
rechten Tage sei nun der Jüngling als Sonnensohn erschienen,
und sie vor den versammelten Stämmen Peru's solche Strahlen
dem Bergesgipfel herbeigezaubert habe, daß sie von ferne ganz
Sonnenchein geglichen hätten. Da also der Inca nur einer
sie bewirkten Täuschung sein Reich verdanke, so droht ihm
Idolatrie, wenn er der Sonne heiliges Orakel zu hemmen
sein Reich wieder zu vernichten. Darauf verschwindet sie.
Die des erschrockenen Inca: „Höre! Warte! Bleibe!“ rufen

„Jungfrau Maria! Rette mich durch dein Erbarmen!“ Bestürzt eilen Candia, Almagro und Soldaten herbei. Allein Pizarro erhebt sich unverfehrt und alle stürzen sich wieder in den Kampf, um den Wall der Stadt zu erstürmen, ehe Guascar mit seinem Heere zu Hilfe erscheint. Tucapel aber, dem das Schwirren der Pfeile unbehaglich wird, ruft seine Götzen um Hilfe an. Da erscheint die Idolatrie, welche jemand braucht, damit das Opfer, das man der Sonne gestohlen, zum Altar zurückkehre, und verspricht ihm, ihn in seine Heimat, ins Thal Copacabana zu tragen. Tucapel wird in die Höhe gezogen und verschwindet. Jetzt tritt der Inca mit bewaffneten Indianern auf, um die belagerte Stadt zu entsetzen. Bestürzt über die kühne Flucht der Priesterin, befiehlt er dem Jupangui, sie aufzusuchen; denn er glaubt, daß durch ihr Wiederfinden die Sonne sich bejähnigen und seinen Waffen den Sieg verleihen werde. Da tritt Tucapel auf, meldet, daß der Hauptanführer der spanischen Bande mit den meisten Soldaten im Palaste der Incas seine Wohnung genommen habe, und gibt, getrieben vom Geiste der Idolatrie, den Rath, man solle von einem unterirdischen, den Feinden unbekannten Kanale aus den Palast in Brand stecken und die Pfeile mit betheertem Berg umbinden. Der Inca will den Rath befolgen und beauftragt den Jupangui mit der Ausführung.

Im Palaste der Incas zu Cuzco treten Pizarro, Almagro, Candia und Soldaten auf. Eben will Pizarro seinem Könige die ruhmvollen Thaten des heutigen Tages berichten, da ertönt der Ruf: „Feuer! Feuer!“ Almagro und Candia melden, daß glühende Pfeile die Lüfte durchschwirren und durch die ganze Stadt schon wie ein Meer die Flammen sich wälzen. Mit dem Rufe: „Rett' uns, unbefleckte, heilige Jungfrau!“ entfernen sich alle.

Lager der Indianer vor der Stadt, die man im Hintergrunde brennen sieht. Der Inca, Jupangui und andere Indianer treten auf und freuen sich über das Gelingen der kühnen Unternehmung, während aus der Ferne die Spanier mit gedämpfter Stimme rufen: „Keine Tochter du des Vaters! Jungfrau, Mutter du des Sohnes! Keusche Braut des Heiligen Geistes! Du errett' uns! Du erbarm' dich!“ Da plötzlich schwebt aus der Höhe eine Wolke herab in

A. Calberons Comedias. I. Religiöse Dramen.

in eines Thrones, von Seraphim getragen und in derselben
Engel, welche das Bild unserer lieben Frau von
Cocabana, mit dem Kinde in ihren Armen, tragen. Zugleich
aus der Wolke bis zum Verschwinden derselben Schneeflocken,
Gesang ertönt aus der Höhe:

que pone en María
esperanzas,
mayores incendios
solo salva
gos de la vida,
del alma."

„Ja, wer von Maria
Sein Heil erwartet,
Den rettet sie wohl aus
Noch größeren Flammen,
Nicht nur aus Leibes-,
Auch Seelengefahren."

Erstaunt sehen die Indianer, wie die herabfallenden Flocken
Schnee und Thau das Feuer löschen, und zugleich fühlen sie
einem leichten Staube, wie von seinem wunderbaren Sande,
Augen geblendet', so daß der Inca mit den Seinen entsezt
Cocabana flieht, um die Götzenbilder, die dort weilen,
Erbarmen anzuflehen. Xupanqui, dem das erhabene Bild der

Maria's gehört hat. Voll Wuth sieht sie ihre Herrschaft auf das Thal von Copacabana beschränkt; aber sie gibt den Sieg noch nicht verloren und beschließt, in alle Bilder zu Copacabana einzubringen, um Orakel voll von Rache und Wuth zu ertheilen. Heute noch soll Guascar den Aufenthalt Guacolba's erfahren, damit sie der Sonne als Beute zufalle: „War's vorher des Kreuzes Haß, ich sie heute opfern lass', weil Maria mir ein Greuel.“

Vor Glauca's Hütte treten Guacolba, als Bäuerin gekleidet, und Glauca auf, im Gespräche begriffen. Guacolba ist traurig, weil sie, seitdem Jupangui sie hierher in Sicherheit gebracht hat, nichts mehr von ihm erfahren hat und für sein Leben fürchtet. Glauca erwiedert, auch sie wisse nichts von ihrem Tucapel; „aber“, meint sie, „größer noch ist meine Noth. Denn du fürchtest, daß er todt, und ich fürchte, daß er lebe“. Da tritt Tucapel auf und ruft ihr zu, sie solle den Tisch und das Essen frisch bringen. Wie er aber Guacolba erblickt, welche Glauca für ihre Schwester ausgibt, spricht wieder der Geist der Idolatrie aus ihm. Er ruft die benachbarten Indianer herbei und sagt ihnen, daß Guacolba die Göttin sei, welche ihn aus der Knechtschaft wunderbar errettet habe. Doch diese erkennen die entflohene Priesterin und beschließen, da Guascar einen hohen Preis auf ihre Entdeckung gesetzt hat, dem Inca Anzeige zu erstatten. Guacolba wagt in ihrer Noth weder zu bleiben, noch zu gehen; da erscheint Jupangui und will sie, als er die Gefahr der Braut erfahren hat, in Sicherheit bringen. Allein wie sie gehen wollen, tritt der Inca auf, begleitet von dem Oberpriester, Bauern und bewaffneten Indianern. Er dankt dem Jupangui, da er glaubt, daß dieser ihm die Entflohene bringen wolle, und befiehlt, dieselbe, da ein höherer Grund zu seinem Leid ihn zwingt, dem Gott als Opfer zurückzugeben. Guacolba erklärt, daß sie geheim vermählt mit einem edlen Naziken, gewaltsam in den Tempel gebracht worden sei, daß sie also niemals Priesterin sein, auch nicht durch das Loos dem Tode verfallen, vielmehr ohne Sünde sich entfernen konnte. Von Eifersucht entbrannt, will Guascar den Namen ihres Gatten erfahren. Als sich jene entschieden weigert, bittet er den Jupangui, sie zu überreden, daß sie den Namen nenne; vielleicht könne sie dadurch vom Tode

A. Calberons Comodias. I. Religiöse Dramen.

et werden. Jetzt erklärt Jupangui, um die Geliebte, wenn
ich, zu retten, daß er der Mith Schuldige und der Gemahl der
colda sei. Der wüthende König befiehlt, den verrätherischen
llen mit Guacolba zum Tode zu führen. Die beiden Gatten
men sich, um Abschied für dieses Leben zu nehmen, und
und Guacolba ein Kreuz umfaßt, das die Peruaner an vielen
zum Schutze gegen wilde Thiere gepflanzt haben, umschlingt
ngui eine Platane, in der er das Bild jener wunderbaren
erblickt, das er tief eingegraben in seiner Seele bewahrt.
Inca befiehlt, die Pfeile auf die beiden abzuschießen; allein
ch erhebt sich Donner und Erdbeben, und den mächtigen
n und die Gottheit, die so viel vermochte, anrufend, ver-
nden Guacolba und Jupangui in einem Nebel von Staub.
ich ertönen hinter der Scene die Rufe der Spanier: „Zu
Haffen! In den Kampf!“ und verfolgt von Vizarro und
Seinen entfliehen die Indianer in die Wälder. Die Idolatrie
abgleich doppelt besiegt am heutigen Tage, da sie Schutz
gefunden und er an der Platane, dem Attribut Maia's

Gerónimo Marañon, Gouverneur von Copacabana, beide mit Gefolge. Der Gouverneur erstattet dem Vicerönig Bericht über die Verhältnisse in Peru, wo nach der Eroberung von Cuzco, Chuquito und Lima und nach dem Tode des Guaſcar das Kreuz siegreich eingezogen ist und überall der süße Name Maria's angerufen wird. Der erste Ort, wo Gott die Saat des Glaubenslichtes geerntet, ist Copacabana, dessen Name soviel als Edelstein bedeutet. Zwar hat Hunger, Pest und Sterben hier gewüthet und große Verheerungen angerichtet; aber die neuen Christen ließen sich nicht beirren, indem sie nicht der Strafe der alten Götter das Unglück zuschrieben, sondern vielmehr demüthig Christo und seiner heiligen Mutter dankten, daß sie mit sanften Schlägen ihren früheren Irrthum züchtigten. Jetzt wollten sie, um sie zu versöhnen, eine Bruderschaft stiften; doch der Teufel, welcher immer jede Andacht zu verhindern sucht, hat bezüglich der Frage, wer zum Patron der Bruderschaft erwählt werden solle, Entzweiung zwischen zwei edlen Stämmen hervorgerufen. Die Urisayas, an deren Spitze der greise Nazife Andreas Jaira, der frühere Oberpriester der Sonne, steht, wollten zum Patron Sanct Sebastian, die Anasayas und ihr Haupt, Francisco Jupangui, Maria erwählen. Ein Wunder hat den Streit für Maria entschieden; allein ein neuerummer drückt die Verehrer der Gottesmutter: weil für die Kapelle der Bruderschaft ein Marienbildniß mangelt. In dieser Noth hat nun allerdings Jupangui ein Bild eigenhändig zu liefern versprochen, wie es ihm vor der Seele schwebte; allein er brachte, obwohl selbst sehr zufrieden mit seiner Schöpfung, ein so rohes Werk hervor, ohne Gleichmaß in den Linien und ohne Schönheit in den Zügen, daß es mehr unehrerbietigen Spott als Verehrung, mehr Lachen als Andacht erregte. Beschämt durch den Spott, verläßt jetzt Jupangui seine Wohnung nicht mehr; der Gouverneur weiß nicht, was er vorhat, nur das weiß er, daß, weil das Bildniß immer noch fehlt, die Gründung der Bruderschaft verschoben worden ist. Der Vicerönig dankt dem Gouverneur für den Bericht, läßt sich selbst als Mitglied der Bruderschaft aufnehmen und verspricht, wenn einmal das Bildniß da sei, die Kronen für die Mutter und das Kind zu opfern.

A. Calberons Comedias. I. Religiöse Dramen.

Zimmer im Hause des Jupangui. Man sieht Jupangui in
ger spanischer Kleidung mit Meißel und eisernen Bildhauer-
amenten an einer rohen Statue von Holz arbeiten. Weil sein
Plan, den er auf den Thron gebaut hat, mißlungen ist, will
er das Bild aus Holz formen und sieht Maria um Erleuch-

Während er noch arbeitet, kommt sein Weib Guacolda,
Maria genannt, und bringt ihm die Nachricht, daß die Uri-
s heute in einer Versammlung beschlossen hätten, keine Bruder-
e zu stiften, da ja kein Bild vorhanden und so die Bruder-
e zwecklos sei. Sogleich entfernt sich Jupangui und läßt die
re des Zimmers durch Glauca, jetzt Ines, welche zur Zeit der
gersnoth aus Dankbarkeit in sein Haus aufgenommen wurde,
hen. Da kommt Lucapel, der immer noch Götzendiener ist,
bittet in seiner Noth Glauca um eine Gabe. Doch diese
ihn an den „Herrn Teufel“, der jetzt sein Treiben beherrsche,
entfernt sich, während Lucapel, um doch etwas zu bekommen,
Thüre öffnet und in das Zimmer mit dem Wilde hineingeht.

eigene Schmähung. Der Glaube des Indianers bleibt unerschüttert. Er läßt den Tucapel, der sich wieder in sein Haus eingeschlichen hat, einen Kasten mit dem zerbrochenen Bilde und den Instrumenten zu einem Vergolder tragen und bewegt diesen, das Bild zu vergolden, während er selbst es wieder zusammensetzt. Wohl sucht Andreas mit seinem Anhang zu verhindern, daß das zwar reich vergoldete, aber immer noch unförmliche Bild in die Kirche gebracht werde; allein der Gouverneur will mit Jupangui das Fest feiern, zumal da morgen der Februar beginnt, dessen Bild der Götze Taubro war, und am zweiten seiner Tage das Fest Mariä Reinigung oder das Fest der Lichter gefeiert wird, und so das Fest des unreinen Götzen Taubro im Februar zu Ende gehen würde. Auch der Vicekönig will als Mitglied der Bruderschaft erscheinen. Jupangui aber fleht zur heiligen Jungfrau, sie möchte ihm verzeihen, wenn das Volk seinethalb, weil sein Geist nicht höher sich erheben konnte, sie nicht ehren wolle. „Schreib' es“, ruft er, „nicht auf meine Rechnung; Sorge selbst für deine Ehre!“

Auf einem mit Kerzen und Blumen geschmückten Altare wird das vergoldete Bild sichtbar. Zu gleicher Zeit schweben von beiden Seiten Wolken herab und in ihnen zwei Engel mit Palette, Farben und Pinsel in den Händen. Die Engel übermalen das Bild, so daß sich dasselbe allmählich in die schönste Darstellung der heiligen Jungfrau mit dem Jesuskinde in ihren Armen verwandelt, ganz so, wie die Erscheinung im zweiten Act bei der Feuerbrunst war. Während die Engel malen, singen sie, und Musik antwortet von innen:

Venid, corred, volad,
Pues es la causa á fin
De hermosear el retrato
De vuestra Emperatriz.

Venid, corred, volad;
Donde puedan suplir
Aciertos del pincel,
Errores del buril.”

„O eilet, fliehet, kommt,
Denn nicht Gering'reß gilt's,
Als zu verklär'n das Bildniß
Von eurer Königin.

O eilet, fliehet, kommt!
Daß unsre Hand geschickt
Durch Malen jezt verschön're,
Was Meißeln hat geirrt.“

Die Engel verschwinden wieder, während das geschmückte Bild zurückbleibt und der Vorhang vor demselben sich schließt. Von

A. Calderons Comedias. I. Religiöse Dramen.

chiedenen Seiten treten jetzt Jupangui und Guacolba auf und stehen staunend noch die letzten Worte des himmlischen Gesangs. Auf darauf erscheinen der Vicelkönig, der Gouverneur, Andreas und alle übrigen. Voll Staunen bewundern alle die wunderbare Schönheit des Bildes und erkennen mit Andreas, daß Himmelskinder an dem Werke geholfen. Während Jupangui die Kronen der Hand des Vicelkönigs empfängt, um das Bild damit zu zieren, läßt der Gouverneur Kerzen anzünden und vertheilt sie den Anwesenden. Da hebt plötzlich das Bild den rechten Arm, nimmt das Kind, das sie mit beiden Händen hielt, in den linken Arm, so daß die rechte Hand frei bleibt. Jetzt gibt der König dem Bilde seine Kerze in die Hand, um so anzudeuten, daß die reine Jungfrau den unheiligen Altar durch ihr Licht reinigen wird, während hinter der Scene die Idolatrie unter Götzen von der Erde weichen und ihr Reich für immer Maria übergibt. Zuletzt tritt Guacolba mit der Nachricht auf, sie habe auf dem Wege Kranke genesen, viele Lahme wieder gehend und viele Blinde

Voz 2.^a

Del Faubro la Idolatría,
Que la poseyó tirana,
Mas luz en febrero gana,
Pues de nuestra fe crisol.

Toda la música.

Nos nace con mejor sol
La aurora en Copacavana."

Zweite Stimme.

Faubro's Dienst, der, so unrein,
Bisher leuchtete uns nicht,
Weicht des Februars Licht,
Daß der Glaube nun uns bot.

Alle und Musik.

Wo ein schön'res Morgenroth
An in Copacabana bricht."

Treffend bemerkt v. d. Malsburg¹ über die dem Drama zu Grunde liegende höhere Idee: „Es ist nicht das bloß menschliche Treiben, das der Dichter darstellen will; es ist die vollendete Erhebung einer großen Weltbegebenheit in das Reich der Religion. Da geht das ganze wüste Geheul, das man nach dem zweiten Act erwartet, mit einem Male unter; alle Grausamkeiten sind mit einem wohlthätigen Schleier überdeckt, das Gefühl der Nation ist geschont, der Krieg der Spanier und Peruaner beendigt, um einem neuen zur endlichen Lösung führenden Streite der letzteren unter sich Platz zu machen, und über der Leidenschaft des Inca weht die Asche des Todes, damit eine lautere Liebesflamme ungestört zum Himmel steigen könne. Die uns die Liebsten waren, erblicken wir erhöht und veredelt in dem neuen Verhältniß, und gegenüberstehende liebevolle und edle neue Gestalten versichern uns das künftige Glück eines durch die herbsten Prüfungen geläuterten Volkes. Doch Schlegel sagt es ja kurz und treffend: Es ist die Entdeckung, die Eroberung und die Befehrung von Peru. Es ist die Kühnheit, die wir so oft an Shakespeare bewundern, mit welcher der Dichter Räume überfliegt.“

11. El príncipe constante (Der standhafte Prinz).

H. I. 245. K. I. 260².

Dieses zuerst im Jahre 1635 gedruckte Drama hat zum Mittelpunkt die Leidensgeschichte des Prinzen Don Fernando

¹ Malsburg IV. S. XXV f.

² Neuerdings herausgegeben und erklärt von Lehmann 1877 und Rrenkel 1881. Ins Deutsche übersetzt von Schlegel II.

A. Calderons Comedias. I. Religiöse Dramen.

Portugal, welcher im August 1487 in Begleitung seines Vaters Don Enrique mit einer großen Flotte gegen Tanger aufbrach, aber nach Besiegung des portugiesischen Heeres im October desselben Jahres als Geisel an den König von Fez ausgeliefert wurde und nach qualvollen Leiden am 5. Juni 1443 in der Gefangenschaft starb. Was die historische Grundlage des Stückes betrifft, so sind die Hauptquellen: *De la Cide*, Histoire du Portugal, Paris 1735, T. I, und Olivers, Leben des standhaften Portugiesen nach der Chronik seines Geheimschreibers Alvares. Berlin Stettin 1827. Wie übrigens der neueste deutsche Uebersetzer dieses Stückes richtig bemerkt, hat sich Calderon „keineswegs treu an die geschichtlichen Thatfachen gehalten, diese vielmehr nur benützt, um eines der herrlichsten Producte seiner Phantasie daraus zu gestalten, das jedoch auf historische Treue keinen Anspruch macht. Insbesondere ist die Hauptthatfache, um die sich das ganze Drama Calderons dreht, die standhafte Weigerung des Prinzen, daß Ceuta den Preis seiner Befreiung den Mohren übergeben werde, nicht begründet, da er im Geantheil als Geisel für die

tung!“ sagt Immermann¹. „Man wird nicht müde, sie zu betrachten und zu bewundern! In diesem einzigen Werke hat sich der große katholische Dichter in eine Sphäre geschwungen, wohin der Brite mit seinen unermesslichen Kräften doch nicht reicht. Denn nicht um das Geschick einer großen Natur durch Schuld und Leidenschaft handelt es sich darin, sondern um das Höchste, was es überhaupt gibt, um die Läuterung eines reinen Menschen in das Reinste, in die Seligkeit. Diese Aufgabe ist nur einmal gelungen, und weder vor noch nach Calderon hat sich auch nur von fern eine Production dieser Tragödie annähern können.“

I. Act. In einem königlichen Garten zu Fez treten Christen-
sklaven auf und singen, um ihre Schmerzen zu lindern, ein Lied:

“Al peso de los años
Lo eminente se rinde;
Que á lo fácil del tiempo
No hay conquista difícil.”

„Es muß der Last der Jahre
Das Hohe selbst erliegen;
Wenn leicht nur drückt die Zeit,
Ist schwer es nicht, zu fliegen.“

Nachdem Flora, eine Dienerin der Prinzessin Phönix, die Sklaven fortgewiesen hat, tritt Phönix selbst auf mit ihren Dienerinnen, welche umsonst die Schwermuth der schönen Gebieterin zu zerstreuen suchen. Da erscheint der Vater der Phönix, der greise König von Fez, mit einem Medaillon in der Hand. Es ist das Bild des Infanten von Marokko, Tarudante, der um die Liebe der Prinzessin wirbt und zugleich ihrem Vater versprochen

¹ Vgl. v. Schack III. 115 und 116, welcher das Drama „ein Meisterstück von einziger und unerreichbarer Vollendung“ nennt. Am ausführlichsten behandelt das Stück Johann Schulze in seiner Schrift „Ueber den standhaften Prinzen des Don Pedro Calderon“. Weimar 1812. Nach Schulze „scheint dieses mit vollkommener Meisterschaft ausgeführte Trauerspiel vornehmlich bestimmt zu sein, den christlichen Sinn, dessen Verlangen nach der Heimat selbst durch ein auß reichste ausgestattetes Leben wohl auf Augenblicke zum Schweigen gebracht, aber nie ganz befriedigt wird, durch des Prinzen Fernando Heldenmuth zu enthüllen, und den Triumph des Christen über die Gewalt der Erde auß würdigste in seinem Martyrertode zu feiern“.

A. Calberons Comedias. I. Religiöse Dramen.

ihm zehntausend Reiter zur Belagerung der von den Portu-
giesen eroberten Festung Ceuta zu senden. Nur gezwungen nimmt
sie das Bild in Empfang; denn sie liebt den Feldherrn des
Königs, Muley, der soeben mit seinen zwei Galeeren zurück-
gekehrt ist und jetzt vor den König tritt, um ihm Bericht zu er-
statten. Muley bringt schlimme Kunde. Durch einen schiffbrüchigen
Portugiesen hat er erfahren, daß König Eduard von Portugal
seinen Bruder und Ordensmeister Enrique¹ und Fernando
mit einem gewaltigen Heere zur Eroberung von Tanger abgeschickt
hat und daß die Portugiesen bereits vor Tanger angelangt sein
sollen. Schließlich mahnt Muley den König, sofort Tanger
zu verlassen und mit seinem tapfern Arme Mahoma's Bucht
zu schwingen; denn dann werde vielleicht noch heute die
Verzeiung eines Morabitenvorfalles in Erfüllung gehen, daß
die Portugiesen Krone im afrikanischen Sande ein unseliges
Graben werde. Der König befiehlt dem Muley, schleunigst
sein Reitervolk der Küste aufzubrechen und durch Gefechte

einen Sturm auf der hohen See noch mehr erschreckt und jetzt, beim Landen zu Boden gefallen, darin ein neues Unglückszeichen erblickt. „Christen sind wir ja,“ spricht Fernando, „welche so eitle Schreckzeichen nicht irre machen dürfen. Auch war es nicht eitles Selbstvertrauen, weshalb wir die Waffen erhoben. Wir kommen, um Gottes Glauben, seinen Ruhm und seine Ehre hier zu verbreiten.“ Jetzt kommt Juan zurück mit der Meldung, daß er am Abhange eines nahen Berges von Fez her einen Trupp Reiter so eilig habe heransprengen sehen, daß dem Blicke sie eher „Vögel schienen, als bemannte Pferde“. Sofort eilen die beiden Brüder muthig in den Kampf.

Die Schlacht entbrennt und endigt mit dem Siege der Portugiesen. Auf dem verlassenen Schlachtfelde treten Don Fernando mit Muley's Säbel und Muley mit bloßem Schilde auf; denn nach tapferem Kampfe hat sich der Mohr dem Portugiesen ergeben müssen. Fernando sieht den tiefen Kummer und die Thränen des tapfern Mohren und da er vermuthet, daß nicht die Gefangenschaft, sondern ein anderes Leid jenen so tief schmerze, bittet er ihn, sein Leiden ihm mitzutheilen, damit es so sich lindere, wenn nicht lege. Gerührt von dem Edelmuth seines Besiegers, berichtet der Gefangene, daß er der Nefse des Königs von Fez, Muley Scheif sei und, gemeinsam mit einer Schönheit, „die er immer angebetet“, erzogen, endlich die Geliebte, nicht durch die Gewalt seines ausgezeichnet hohen Werthes, sondern durch sein beharrliches Lieben erweicht und zur Gegenliebe vermocht habe. Aber nur kurze Zeit habe sein Liebesglück gewährt; während seiner Abwesenheit sei ein anderer Freier gekommen, und nun, da er gefangen ist, fürchtet er, daß die Geliebte ihm verloren gehe. Daher sein Kummer. Da schenkt Fernando dem Mohren die Freiheit, ohne einen andern Preis zu fordern, als daß jener sie annehme: „Geh' und sage deiner Dame, ihr zum Sklaven sende dich ein portugiesischer Ritter.“ Muley schwingt sich auf sein Roß, das von der Erschöpfung sich wieder erholt hat, und reitet davon, indem er noch vom Pferde herab den großmüthigen Portugiesen, der seinen Namen nicht genannt hat, seines immerwährenden Dankes versichert. „Eines Tages“, ruft er hinter der Scene, „hoffe ich solche

A. Calberons Comedias. I. Religiöse Dramen.

that noch dir zu vergelten. Ein gutes Werk kann nie vergehen.“¹

Saum ist Muley verschwunden, da ertönt der schmetternde Ton der Trommeln und Trompeten, und athemlos tritt Enrique seinem Bruder mit der Meldung, daß zwei neue Heere des Königs von Fez und des Tacudante von Marokko die Portugiesen vernichten und das Verderben für sie fast unvermeidlich sei. Mit Entschluß, als tapfere Portugiesen und zugleich als Infanten des Ordensmeister für den Glauben zu sterben, stürzen sich beide mit gezogenen Degen in den Kampf. Schlachtgetümmel. Der christliche Soldat Brito wirft sich auf die Erde und spielt die Rolle eines Todten. Bald darauf treten Don Enrique und ein anderer kämpfend auf und treten über die vermeintliche Christenleiche hinweg — „Heiliger Gott!“ murmelt Brito. „Wie gut ist es, der zu treten!“ — ebenso Muley und Don Juan. Endlich tritt Fernando auf, der sich vor dem König und anderen Mohren durch einen heldenmüthigen Kampf mit der Uebermacht sich

A. Calberon's Comedias. I. Religiöse Dramen.

tierra, mar y viento,	Himmel, Erde, Meer und Luft,
s, montes, todos sepan	Thiere, Berge es erkennen,
hoy un <i>príncipe constante</i> ,	Daß ein Prinz heut', welcher
	standhaft
desdichas y penas,	Bleibt im Unglück und im Elend,
católica ensalza,	Den kathol'schen Glauben fest'ge,
y de Dios reverenzia;	Das Gesetz des Höchsten ehre.
cuando no hubiera otra	Wär' kein and'rer Grund vor-
	handen
mas que tener Ceuta	Auch, als daß in Ceuta stehe
glesia consagrada	Eine Kirche nur, geweiht der
concepcion eterna	Hocherhabenen Empfängniß
que es Reina y Señora	Jener, die als Kön'gin thronet
los cielos y la tierra,	So im Himmel, wie auf Erden,
era, vive ella misma,	Hält' ich gern, so wahr sie lebt,
idas en su defensa."	Tausend Leben drum gegeben!"

Da will der wüthende König sehen, ob Fernando's Dulden weiter
 als sein Wüthen, und gibt den Befehl daß der Prinz den

meister, spricht er, habe ihnen gesagt, sie würden bald ausgelöst und dann in die Heimat zurückkehren. „Wie euer Trost doch nur zu schnell verschwand!“ spricht halblaut Fernando. Jetzt tritt Don Juan mit anderen Christensklaven auf und erkennt klagend den Infanten, wie er mit zwei gefüllten Wassereimern sich anschickt, die Blumen zu begießen.

Bald darauf erscheint Zara mit einem Körbchen und befiehlt dem Fernando, dasselbe für ihre Herrin Phönix mit Blumen anzufüllen. Nachdem der Infante mit den anderen Sklaven sich entfernt hat, tritt die Prinzessin auf, welche noch immer wegen jener Unglücksprophezeiung in tiefen Gram versunken ist. Eben spricht sie: „Eines Todten muß ich sein? Wer ist dieser Todte?“ Da tritt Fernando auf mit den Blumen und beginnt zu ihrem Schrecken: „Ich“¹. . . . Entsetzt erkennt Phönix den Infanten, der heute noch dem König so nahe gestanden ist und heute in der Tracht eines Sklaven vor ihr erscheint. Und nun beginnt jenes herrliche Zwiegespräch² zwischen Fernando und Phönix, in welchem sie in ergreifender Weise die Vergänglichkeit des irdischen Glückes unter dem Bild der Blumen und Sterne darstellen: der Blumen, die eben in des Morgens Frühe zu Pomp und Pracht erblühen, aber am Abend schon verweltet im Arm der Nacht entschlafen, und der Sterne, die wie Funken am Himmel sprühen, aber in einer Nacht schon als nächtliche Blüten entschwinden und im Glanz der Sonne ihr Grab finden. Mit den Worten: „Kein Glück ja gibt's, daß nicht ein Stern begrenze, der, jede Nacht geboren, bald muß sterben!“ entfernt sich Phönix, worauf Muley auftritt und, um Fernando jenes Leben, das dieser selbst ihm einst gegeben, zurückzuerstatten, ihm verspricht, die Schlösser seines Kerkers zu sprengen und ihn sammt seinen Mitgefangenen auf einem für kommende Nacht bereit gehaltenen Schiff in die Heimat zurückzuführen. Ob-

¹ Prophetische Antwort auf die letzte Frage.

² Diese Scene „reißt uns“, wie J. Schulze sagt, „von der Scholle los, indem sie allem Irdischen einen Todtenkranz windet und uns von dem weiten, gräberreichen Kirchhof der Erde auf die unvergängliche Heimat der Seelen hinweist“.

A. Calderons Comedias. I. Religiöse Dramen.

Der nun der König, der beide von ferne beobachtet hat, von wohn erfasst, den Muley zum verantwortlichen Wächter des Throns bestellt, will Muley dennoch die Treue gegen den Freund das Recht des Königs stellen und mit Gefahr des eigenen Lebens seinen Plan ins Werk setzen. Allein Fernando weigert sich jedoch, auf solche Weise die Freiheit anzunehmen, und schließt Act mit den Worten:

„Porque yo,
por mi Dios y por mi ley,
soy un principe constante
contra la esclavitud de Fez ”

„Darum will ich
Hier für Gott, für mein Gesetz
Bleiben als standhafter Prinz
In der Sklaverei zu Fez.“

III. Act. In einem königlichen Lustschloß bei Fez traten Muley und der König auf. Muley, der durch die zahlreichen Throngehindert wird, dem Fernando beizustehen, will den König zum Mitleid bewegen, indem er ihm das furchtbare Elend des Throns beschreibt der, arm, krank und gelähmt infolge der

In einer Straße von Fez bringen Don Juan, Brito und andere Christensklaven den Prinzen Fernando und setzen ihn auf eine Matte, wo er mitten in seinem Elend Gott für jeden wärmenden Strahl des Lichtes lobpreist, während Juan sich entfernt, um etwas Nahrung für seinen Herrn zu erspähen; denn seit Muley Fez verlassen mußte, fehlt ihnen jeder Trost in den Beschwerden. Da kommen der König, Tarubante und Phönix an dem Armen vorbei. Dem Hunger fast erliegend, fleht er um eine Gabe. „Menschen,“ ruft er, „nehmt euch an um mich! Selbst ein Thier ja Mitleid trägt mit andrem Thier.“ Da sagt ihm Brito: „Das ist nicht die Weise, wie man hier in Fez bettelt, sprich vielmehr:

„Moros, tened compasion,
Y algo que este pobre coma
Le dad en esta ocasion,
Por el santo zancarron
Del gran profeta Mahoma.“

„Mohren, laßt euch doch erbarmen,
Einem Armen beizustehen,
Daß er kann den Hunger stillen,
Um des heil'gen großen Zehen
Des Propheten Mahom willen.“¹

Der König, der es als einen persönlichen Schimpf empfindet, daß der Infant auch in so elendem Stande seinem Glauben treu bleibt, ruft ihn zuerst als Ordensmeister und Infant, und als er darauf keine Antwort erhält — „Bin nicht Meister, nicht Infant; nur ihr Leichnam bin ich mehr“ —, als Fernando an und fragt ihn, ob seine Standhaftigkeit Demuth sei oder hartnäckiger Entschluß. Allein der standhafte, wenn gleich dem Tode nahe Prinz erwiedert dem König, er wolle ihn nicht durch seinen Jammer erweichen, damit er ihm das Leben schenke; er bitte vielmehr um den Tod, aber nicht aus Verzweiflung, sondern um selbst sein Leben zum Schutz des Glaubens als Opfer hinzugeben. Denn, so ruft er:

¹ Zu diesen Worten des Gracioso Brito macht Zimmermann S. 68 die treffende Bemerkung: „Mich hat der Humor des Gracioso, welcher in dieser Situation einen wahrhaft erhabenen Eindruck tragischer Erschütterung hervorbringt, immer an Sears Narren erinnert.“ Mohammeds Ferse wurde angeblich in der Hauptmoschee von Cordova, in der Kapelle Zancarron, als Gegenstand der Verehrung aufbewahrt.

Aunque mis carnes no cubran Ob de
 Estas ropas, y aunque sea Raum
 Mi esfera esta estancia sucia, Dunke
 Firme he de estar en mi fe; Ich ble
 Porque es el sol que me alumbra, Weil
 Porque es la luz que me guia, Weil e
 Es el laurel que me ilustra." Vorbee

Ungerührt entfernt sich der König mi
 wendet sich schauernd weg von dem j
 tritt Juan auf mit einem Brode, daß er
 einen Mohren für seinen Herrn hatte erl
 Infant fühlt sein Ende nahen und ruft
 kommst zu spät! Jetzt naht mein Sch
 ihn und die anderen Sklaven, ihn in
 und nach seinem Verschneiden ihm sein
 daß er so lange Zeit getragen. Mi
 Lippen: „Da ich so viel Kirchen dir,
 gegeben, wirst auch du mir eine geben!“
 getragen.

An der Meeresküste, in ziemlichlicher G
 Fez, treten nachts, von Soldaten begl
 Don Enrique auf. Eben hat Enrique
 überbracht, daß Tarudante mit seiner S
 Fez heim nach Marokko führe, da vernel

Am frühen Morgen stehen oben auf der Mauer von Fez Don Juan und ein anderer Christensklave neben einem Sarge mit der Leiche des Infanten. Auch der König, dem Juan von der Mauer herab den Tod des Infanten und zugleich die Ankunft eines von ihm in der Ferne erblickten Christenheeres meldet, steigt mit Selim hinauf. Bald vernehmen sie den Klang gedämpfter Trommeln, und Fernando's Geist tritt auf mit brennender Fackel¹; hinter ihm Don Alfonso, Don Enrique und ihre Truppen, welche Tarubante, Phönix und Muley als Gefangene mit sich führen. Da eben der Sonne erster Strahl durch die Schatten bricht, verschwindet Fernando's Geist mit der Mahnung, seine Lösung nun zu unterhandeln, worauf Alfonso vom König die Auslieferung des Infanten fordert und ihm dafür Tarubante und Phönix zum Lösegeld zu geben verspricht. Als der bestürzte Mohrenkönig ihm den Tod des Prinzen meldet, wechselt Alfonso auch für den toten Fernando die Prinzessin Phönix aus, welche so wirklich nach den Worten jener Prophezeiung der Preis für einen Todten wird. Der Sarg des „heiligen Martyrers“ wird mit Stricken an der Mauer heruntergelassen und ehrfurchtsvoll von den Portugiesen empfangen, wogegen Alfonso dem König von Fez Tarubante und Phönix übergibt mit der Bitte, sie dem Muley zur Gemahlin zu geben um der treuen Freundschaft willen, welche dieser stets dem Infanten bewahrte. Die christlichen Sklaven aber tragen den „in seinem Glauben standhaften Prinzen“ auf den Schultern hin zur Flotte, während unter dem lieblichen Klang der Trompeten und gedämpftem Trommelschalle das portugiesische Heer im Trauermarsch den großen Todten begleitet.

Ich glaube, schon diese Uebersicht des Inhalts dürfte es nicht zweifelhaft machen, ob man dem begeisterten Lobe dieses Trauerspiels durch Männer wie Schulze, Immermann, v. Schad und

¹ „Eine Geistererscheinung von gleich erhabener Wirkung ist nie auf der Bühne gesehen worden, und so umleuchtet dieser herrliche Schluß die ganze wunderbare Tragödie wie mit einem Heiligenschein, daß sie für alle Zeiten als das Höchste dastehe, was die christliche Poesie erreicht hat.“ v. Schad III. 115.

einzig von Calderons Stücken mit religiöser
fast durchgängig rein poetischen Eindruck be

12. El gran príncipe de Fez (Der gro

H. II. 329. K. II. 325

Während das vorausgegangene Stück ei
verherrlicht, der bei den ungläubigen Mohre
fungen zum Troste seinen christlichen Glauben
verherrlicht dieses Schauspiel, als eine Art C
einen mohrischen Fürsten, den Prinzen Mu
Fez, der um des christlichen Glaubens w
Heimat und Thron aufgibt. Das nach
S. 88) wahrscheinlich im Jahre 1669 ver
auf einer geschichtlichen, zu Calderons Lebze
sache beruht, weist zahlreiche poetische Schön
sich durch die beiden Gestalten des guten u

¹ Rapp VI. 15. Auch B. Schmidt, welche
Neben im unglücklichsten Modestil“ zu sehr be
Drama zu ungünstig, wenn er S. 381 sagt: „
kann man hier eine Vergleichung zwischen
Geschichte anstellen. Wie viel Größeres hät
Dichter und Christ, wie Calderon war, au
tönnen!“

sonders aber durch die am Schlusse auftretende rein allegorische Figur der Religion, der Gattung der Autos sacramentales.

I. Act. Prinz Muley, von seinem königlichen Vater zum Oberfeldherrn des Heeres von Fez gegen Abdallah, König von Marokko, ernannt, widmet, seiner Neigung folgend, einen Theil der Nacht dem Studium und liest in einem offenen Zelte des Lagers eine Stelle aus dem Koran, deren Sinn ihm unklar ist: „Von der Macht des Satans waren ganz allein auf Erden Maria und ihr Sohn durch Himmelskräfte so befreit, daß sie den großen Tribut nicht zahlten, dem das Universum verfallen war.“¹ Zweierlei ist dem Prinzen unklar. Fürs erste kann er nicht begreifen, was für ein Tribut jener sei, den alle dem Satan schulden; sodann versteht er nicht, welches Privilegium jene Maria und ihren Sohn schützen solle, und welcher Sohn, welche Maria zu verstehen sei. Verwirrt vom Zweifel, empfiehlt er dem Bilde des Todes, dem Schläfe, der ihn überwältigen will, die Lösung desselben und schläft ein. Während er im Schläfe ruht, treten der gute und der böse Geist auf und ringen miteinander um die Seele des Prinzen. Der böse Geist will ihn mit irdischen Gütern und Triumphen so reichlich belohnen, daß er nicht mehr nach ewigen strebe; der gute Geist dagegen hofft durch Schicksalsschläge seinen Geist zu Gott hinzulenken. Die beiden Geister verschwinden wieder, und erschrocken erwacht der Prinz, Trompeten hinter der Scene und eine Stimme vernehmend: „Keiner nahe sich ihm eher! Ich will ihn zuerst begrüßen.“ Mit zahlreichem Gefolge tritt Zara, die Gemahlin des Prinzen, in kriegerischer Kleidung mit Schwert und Feldherrnstab auf, und der kleine Muley, gleichfalls kriegerisch geschmückt. Aus Sehnsucht nach dem geliebten Gemahl hat Zara, „deren Wiegenlieder Trommeln und deren Lust Trompeten waren“, es

¹ Diese merkwürdige Stelle im Koran III. Sure, 31. und 37. Vers lautet: „Ich habe sie Maria genannt und stelle sie unter deinen Schutz, sie selbst und ihren Sprossen, damit du sie behütetest vor den Nachstellungen Satans, des Gesteinigten. Die Engel sprachen zu Maria: Gott hat dich erwählt, er hat dich von jeder Befleckung ausgenommen und dich auserwählt unter allen Weibern der Welt.“

Gemahl achte und verehere, daß er trotz der
gion, mehr als eine Frau zu haben, nie au
mage, ihr eine solche Schmach zuzufügen,
Recht nichts ihr schuldig sei. Jetzt tritt da
auf und bringt den mohrischen Bauern All
der, wenn auch roh und plump, doch r
Feinde berichten könne. Doch dieser weiß
er, beim Holzladen mit seinem Esel und sei
überrascht, beide im Stiche gelassen habe, :
von „Fisch“, ihm den Esel und das Weil
und wenn das zu viel gebeten sei, wenigste
spricht er, „ich hab’ nur einen eben.
was andres; mit drei’n oder vier’n noch l

Trommeln und Trompeten rufen jetzt
Kampf; er befiehlt Zara, mit Muley hier zu
Heere als Nachhut zu dienen. Allein Zar
mit zwei Compagnien im Zelte zurücklassen
sterben oder siegen. Sie läßt zum Angri
den Kampf; ihr folgt der kleine Muley,
Mutter des Vaters Auftrag nicht erfülle, so
dem ihrigen zu gehorchen.

In einer andern Gegend des Gebirges
Trompeten und Kriegsgetöse. Plötzlich fällt
Scene und man hört die Stimme des Pri
mich!“ Er stürzt den Beroahhano herum

vernimmt er die Stimme seines Feindes Abdallah: „Da der Führer ihnen fehlt, bringet ein!“ und gleich darauf die seiner Gattin Zara und seines Sohnes Muley. Um beiden zu Hilfe zu eilen, versucht der Prinz den Abhang hinaufzuklimmen und gelobt in seiner Noth eine Wallfahrt nach Mekka zum Tempel des heiligen Propheten, wenn er das Gestrüpp durchbrechen und Gattin und Sohn vom Verderben retten könne. Er gelangt glücklich wieder zu den Seinen, und während der Kampf dadurch aufs neue entbrennt und Kriegslärm hinter der Scene ertönt, glaubt der böse Geist wegen des Gelübdes zu dem Trugpropheten auf Sieg hoffen zu dürfen, wogegen der gute Geist hofft, daß dieses fromme, wenn auch irrthümliche Streben den Prinzen später für vollkommenere Gelübde bereit und fähig machen werde.

In Malta tritt Don Baltasar Mandas in der Tracht der Johanniter auf und sein Diener Turin, als Soldat gekleidet. Von dem Großmeister des Ordens beauftragt, an der Spitze von sechs Galeeren am Strande der Verberei zum Ruhme der Religion zu kreuzen, will er seinen Diener Turin, der zwar ein guter Soldat, aber ein schlechter Christ, ein Flucher und Spieler ist, nicht in den Feldzug mitnehmen, sondern in seine Heimat Savoyen zurückschicken. Denn er fürchtet, daß, wenn es unglücklich ginge, Turin bei den Mohren alle Scham verlieren würde: „Schöner Christ wär' unter Mohren, wer als Mohr lebt unter Christen!“ Turin entschuldigt bei seinem „stets predigenden Herrn“ seine Fehler, bittet, ihn doch mitzunehmen, und spricht: „Ich schwör' nicht mehr. Doch, bei Gott! ich kann's nicht leiden.“ „Gut fängst du die Besserung an“, spricht der Herr; da tritt mit Gefolge von Rittern und Soldaten der Großmeister Don Paulo Lazaris auf, nimmt Abschied von Baltasar und mahnt ihn, dem ganzen Orden und seinem Vaterlande Savoyen Ehre zu machen. Noch einmal fragt jetzt Turin seinen Herrn, ob er ihn begleiten und auf Verzeihung hoffen dürfe. „Deine Besserung heb' den Zweifel“, erwidert Baltasar, worauf erfreut Turin: „So ist's recht! Hol' mich der Teufel!“ Hinter der Scene aber ertönen Stimmen: „Glück zur Reise! Gute Fahrt!“

Auf einem königlichen Landgute bei Fez treten unter Musik

scheinen der Muth der Seinigen wieder (der Feind schließlich besiegt und sein Rön Er schließt, indem er den König um Urf Gelübde lösen und unverzüglich die Wallf könne. Vergebens sucht sein Vater, verg ihn zum Aufschub der Reise zu bewegen der Gattin, welche diese ihm anbietet, so Reise verzögert würde, zurück, so daß Zar Troß Vater, Sohn und Gattin will e nicht allein, weil er es machte, sondern r den Propheten sich verpflichtete, auch zu (

“Saber qué féudo es aquel	„Welche
Que á Satan todos le pagan,	Die den
Y qué Madre y Hijo son	Welche !
Los que solo dél se salvan,	Sich vor
O ya en virtud del poder,	Sei's in
O ya en virtud de la gracia.”	Sei's in

II. Act. In Malta ertönen Saluts der Scene. Später treten auf von der meister mit Gefolge, von der andern T und Soldaten, welche den Prinzen, Sid andere Mohren als Gefangene bringen. noch als Sieger Abdallah's Unglück berich Reflektor sein eigenes Unglück aus dem m

pfängt der Großmeister den Prinzen und ladet ihn in seinen Palast ein, wo ihn Gastfreundschaft, nicht Kerkerhaft erwarte. Dieser aber bittet um zwei Gnaden: fürs erste, daß man seinen greisen Lehrer Sidi Hamet als Unterhändler in die Heimat absende, um seinen Loskauf zu betreiben; sodann, daß er als Sklave, wie die anderen, und zwar im Hause des Baltasar leben dürfe, damit seines Leidens Beispiel den anderen zur Erleichterung werde. Beide Bitten werden bewilligt. Jetzt verlangt auch Turin, der unter den ersten ins feindliche Schiff eingedrungen ist, den Lohn für seine Dienste. Er erhält zum Sklaven den Alkuzkuz, geht gravitatisch voran, gefolgt von seinem Sklaven, damit alle in der Stadt, denen er früher gedient, sehen, wie er jetzt bedient wird, und als er zu der Straße kommt, wo der Großmeister bei seiner Rückkehr in den Palast ihm begegnen muß, schlägt er diesen Weg ein. „Denn“, spricht er:

“Y quiero
Que viento en popa me vea
Con esclavo de remolque.”

„Er soll mich sehen,
Wie mit vollem Wind ich segle,
Und mit einem Mohr'n im
Schlepptau.“

In einem königlichen Garten von Fez treten der König und Abdallah auf. Abdallah will lieber in der Sklaverei sterben, als erleben, daß sein Reich an Fez Tribut geben solle. Die stolze Zara, welche eben auftritt, hört diese Worte, und da sie glaubt, daß der Gefangene durch die freundliche Behandlung so übermüthig geworden sei, beschließt sie, ihn fortan als Sklaven zu behandeln, damit sein Vasallenthum ihm einleuchte. Da tritt der kleine Muley auf mit der Nachricht, daß Sidi Hamet eben ans Land gestiegen sei. Sidi erscheint und meldet die Trauernachricht. Der König fällt in Ohnmacht, Muley weint und Zara wüthet. Während der König fortgetragen wird und Muley sich mit ihm entfernt, erklärt Zara, daß sie nicht um Geld feilsche, und will sich selbst für Muley als Sklavin anbieten, da nur sie selbst des Gatten würdiger Preis sei! Abdallah aber, der es unerträglich findet, hier als Sklave eines selbst gefangenen Mannes zu bleiben, bietet, was er für seine eigene Freiheit verweigert hat, für die des Prinzen an und

gewisse „sonderbar gemalte Blätter“ aus
in der Einsamkeit zu zerstreuen, läßt er
beliebiges Buch aus der Bibliothek des
Prinz nimmt das Buch und liest den
Loyola's Leben, des Stifters der Gesel
der gute Geist für den Prinzen unsichtbar
und das Buch öffnet, schlägt Muley das
von der Disputation eines Christen mit
Zugleich öffnet sich der Hintergrund der
den hl. Ignatius in Pilgertracht und eine
der Moristen, welche dasjenige, was d
liest, laut reden und mit Action begleiten
von jener Frage, deren Lösung er so seh
Sohne Gottes, der Mensch geworden,
durch vollkommene Genugthuung zu erlöse
welche als Braut des Heiligen Geistes sich
in der Gnade empfangen und behütet wu
sie bliebe: „Denn Maria und ihr Sohn
vermieden, durch die eig'ne Macht der G
kraft Maria.“ Die Erscheinungen verschw
aber, dem „laut in den Ohren tönt, was I

¹ Zu dieser Scene bemerkt Schmidt
welchen Vorzug in Beziehung auf Eindruck
hier der viva vox vor der Schrift gibt. A

will, um seinen Zweifel völlig zu lösen, weiter im Buche lesen. Da erscheint der böse Geist und schlägt die Blätter des Buches um, so oft der Prinz darin blättert. Zugleich tritt Baltasar mit der Nachricht auf, daß Sidi Hamet mit dem Lösegeld gekommen sei. So sehr der Prinz die geliebte Zara wiederzusehen sich sehnt, so verspricht er doch laut dem Propheten, zuvor sein Gelübde zu erfüllen. Da vernimmt er eine Stimme hinter der Scene: „Nein, das Leben erst verlierst du!“ Um zu ermitteln, ob als Orakel diese Stimme mit ihm rede, geht er durch eine Thüre ab, tritt bald darauf durch eine andere wieder ein und sieht, wie Turin ohne Gut mit mehreren Soldaten kämpft und Alkuzkuz von ihnen hin und her gezogen wird. Als Unparteiischer berichtet der Mohr, daß sein Herr Turin beim Spiel hundert Scudi auf ihn gesetzt, und ein anderer Soldat, der ihm fünfzig abgewonnen und seine Hälfte gewonnen habe, auf den ganzen Alkuzkuz Anspruch mache, worauf sein anderer halber Herr mit großem Zorn gerufen habe: „Niemals kriegst du diesen Mohren, nein, das Leben erst verlierst du.“¹ Der Prinz gibt dem Soldaten einen Ring, der mehr noch werth sei, als der halbe Mohr, während der unverbesserliche Turin aus dem Dienste seines Herrn entlassen wird, Alkuzkuz aber, losgekauft mit den anderen Mohren, dem Prinzen folgen darf.

Die beiden Geister treten auf. Triumphirend weist der böse Geist, zum Beweise, wie wenig das Unglück der Sklaverei, das der gute Geist bewirkt, über den Prinzen vermocht habe, auf seinen Abzug aus dem Lande der Christen und seinen Voratz hin, dem Propheten sein Gelübde zu erfüllen. Da plötzlich erhebt sich ein gewaltiger Sturm. Der Hintergrund der Bühne öffnet sich und man sieht das Schiff auf offenem Meere mit dem Sturme kämpfend, und in demselben den Prinzen, Sidi Hamet, Alkuzkuz und Seeleute. Umsonst rufen die Mohren den Himmel um Hilfe an. Da nimmt der Prinz, verlassen von dem ohnmächtigen Propheten, zu dem er fromm pilgern will, seine Zuflucht zu jener Heiligen, welche, wie der Prophet selbst im Koran lehrt, vom Tribute frei

¹ Hinweis auf die Bekehrung des Prinzen zum christlichen Glauben.

A. Calberons Comedias. I. Religiöse Dramen.

leben, und ruft: „O Maria! schütz' mein Leben!“ Jetzt öffnet
über dem Schiffe eine Wolke und in derselben erscheint Maria
den Attributen der unbefleckten Empfängniß, während hinter
Wolke Musik ertönt:

aplén vientos y mares,	„Hört auf zu wüthen
aplén sus iras,	Run, Meer und Winde!
de paz el iris	Als Friedensbogen
en Maria.“	Erscheint Maria.“

Die übrigen Mohren hören weder die süßen Harmonien in
Luft, noch sehen sie die wunderbare Erscheinung; sie gewahren
daß der Sturm sich gelegt hat. Der Prinz allein sieht ent-
das holde Bild des Himmels und vernimmt die Stimme
ia's, welche ihm jene Worte wieder zuruft, daß Maria und
Zohn des Tributes Schmach vermieden, und ihn mahnt, nach
ia zurückzulehren, damit die Zweifel schwinden und er das
ute Glück dort finde. Während die Erscheinung verschwindet,
bi er den Seinen, nach Malta zurückzulehren, indem er die

Mostrando que mas	Weil höher fortan
Estima tener,	Den Ruhm er schätzt,
Que allá todo un reino, aquí	Hier König zu heißen,
el nombre de un rey."	Als dort, wo er herrscht."

Während des Gesanges treten sämtliche Ordensritter mit den Taufutensilien auf, dann der Prinz in spanischer Tracht, zwischen dem Großmeister und Don Baltasar, hinter ihm der gute Geist mit einer brennenden Fackel; zuletzt in einiger Entfernung der böse Geist. Bevor der Prinz den Fuß in die heiligen Hallen des Tempels setzt, verwirft er vor allem Volke den Irrthum, in dem er bisher befangen lag, bittet Christum, Maria's Sohn, an den er glaubt und dessen Gesetz er annimmt, um Verzeihung, daß er erst so spät seinem Gnadenruf entsprochen, und legt feierlich sein Glaubensbekenntniß ab. Am Schluß erklärt er seinen Vorsatz, sofort nach Rom zu reisen und vom Papste die Vollmacht zu erbitten, daß er nicht nur den Mohren, sondern den Ungläubigen der ganzen Welt das Evangelium verkündigen dürfe. Alle treten jetzt in die Kirche ein; nur der böse Geist bleibt zurück, voll Wuth über den Sieg des guten Geistes, aber auch mit dem Vorsatz, stets auf der Lauer zu stehen, um den Prinzen doch noch zu Falle zu bringen.

Im königlichen Garten zu Fez treten Zara und Abdallah auf. Abdallah, der Zara liebt, aber von ihr sich verschmäht sieht, schiebt seine Abreise von Tag zu Tag auf und erklärt heute, die Ankunft des Prinzen abwarten zu wollen. Zara befiehlt ihm, morgen aufzubrechen, wenn er nicht in einem Thurme sich eingesperrt sehen wolle. Da fällt, von außen hereingeworfen, ein Brief vor die Füße der Zara, des Inhalts, daß Muley als Abtrünniger Gattin, Vaterland und Sohn verlassen habe und in Malta als Christ geblieben sei. Gleich darauf erscheint Sidi, der mit dem Munde so unselige Kunde zu bringen nicht gewagt hat, und bestätigt die Nachricht. Zara aber leht ihre grenzenlose Wuth gegen Sidi, weil er den Gatten durch seinen Unterricht so verwirrt und bis zu diesem Abgrunde des Wahnsinnes getrieben habe, entreißt ihm den Säbel und verfolgt ihn, ebenso Muley und einige Diener, welche der Lärm herbeigerufen hat. Der verfolgte Sidi stürzt sich

A. Calberons Comedias. I. Religiöse Dramen.

as nahe Meer, Abdallah aber hofft jetzt, das Ziel seiner
sche zu erreichen:

omet ya para ti muerto, „Tobt für dich ist Mahomet jetzt;
fendida y yo constante, Du bist wüthend, ich beharrlich;
m te la dirá el tiempo.“ Ohne mich wird Zeit dich's lehren!“

ine Straße in Rom. Turin tritt auf, als Krüppel verkleidet,
einer Krücke und den einen Arm in einer Binde. Bald darauf
er den Prinzen und Alzufuz in christlicher Kleidung sich
m. Ohne sie zu erkennen, bittet Turin um ein Almosen
enen armseligen Soldaten. Der Prinz, der sich jetzt in das
quum der Jesuiten begibt, befiehlt seinem Diener, der als
Johannes heißt, dem Soldaten ein Almosen zu geben und
dessen auf ihn zu warten. Doch Alzufuz erkennt seinen ehe-
en Herrn, und nachdem er ihn durch viele Fragen über seine
thaten als Soldat gequält hat, verweigert er ihm schließlich
Almosen, worauf Turin seine Binde fallen laßt und mit der
auf ihn losdunstet. Abende.“ erst ist Alzufuz. Ich

zu nahen, daß es dem Prinzen, ohne daß er es koste, wenn er es nur rieche, den sichern Tod bringen müsse. Der böse Geist aber beschließt, durch eine Zaubererscheinung einen Angriff auf seine Seele zu machen, damit er, wenn er sterben müsse, in Verzweiflung sterbe.

In einem Walde nahe bei Voretto treten in Pilgertracht der Prinz und Alkuzkuz auf. Während der Diener in dem Walde sich Blumen zu einem Strauße aussucht, legt sich der ermüdete Prinz nieder und schläft ein. Der böse Geist aber läßt ihn träumen, „was er ist und war“. Der Hintergrund der Bühne öffnet sich und man erblickt unter einem Baldachin die Marmorstatue des Prinzen auf dem Throne sitzend, in maurischer Tracht, mit Feldherrnstab, Krone und Scepter. Am Fuße des Thrones stehen Zara, Muley, Abdallah und Gefolge. Zara macht den Thron mit dem todten Bilde von Marmor zum Schafott; Abdallah nimmt ihm den Feldherrnstab, Muley die Krone, Zara das Scepter, und während sie dasselbe dem Muley gibt, reicht sie ihre Hand dem Abdallah. Das Bildniß aber befiehlt sie, in Stücke zu schlagen und im Rothe durch die Straßen zu schleppen. „Leb' Abdallah, Mahomet sterbe!“ Der Hintergrund der Bühne schließt sich und entsezt erwacht der Prinz. Allein sofort bezwingt er sich, opfert die erlittene Schmach Gott auf und richtet an ihn demüthig die Frage, was er jetzt, da er Reich und Gesellschaft hingegeben habe, ohne Reich thun solle. Da dringen leise aus den Lüften süße und weiche Klänge an sein Ohr:

“Buscar con fe pia
Para otro reino mejor,
Otra mejor compañía.”

„Zieh mit frommem Sinn
Für ein and'res, bess'res Reich
Zu bess'rer Gesellschaft hin.“

Der Prinz zweifelt anfangs, welche Gesellschaft jetzt für seinen Glauben die bessere sei. Seine Zweifel schwinden, als er hinter der Scene die Worte vernimmt: „Jesu Schutz sei mein Gewinn! Helf' er mir!“ Es ist die Stimme des Alkuzkuz, der beim Anblick der eben auftretenden Sidi Hamet und Turin zu seinem Herrn flüchtet und seinen Blumenstrauß in Turins Händen zurückläßt. Nachdem Sidi rasch ein giftiges Pulver darüber gestreut hat, nähern

ruche zu kosten, sondern gibt sie auch den
 Augen, Lippen und Ohren preis. Darau
 die bessere Gesellschaft Jesu einzutreten, z
 Ignatius die erste klare Erkenntniß von
 Wahnes verdankt, und entfernt sich, um,
 besserer Gesellschaft strebend, vor Maria's
 sich die Gnade zu erbitten, „auf dem Wege
 Leben verlieren zu dürfen. Bekehrt durch da
 das Gesetz Christi anzunehmen, Turin abei
 werden. Nachdem noch das Opfer Abraha
 dem bösen zeigte, diesem das Geständniß al
 ohne Blut ein Martyrium der Sehnsucht z
 auf die verborgenen Wunderwerke der Be
 des Gehorsams und der Demuth hingewiese
 in seinem Orden wirken werde, schließt das (

“¡ Victoria, victoria	„Gefiegt h
Por el Buen Genio,	Des guten
Que en mejor compañía,	Nach bess'
Da mejor reino!”	In bessere

Mit Recht bemerkt der Uebersetzer ¹ von
 großartige Anlage des ganzen Stoffes, di
 schönen Einzelheiten, der frische, derbe Humo
 Partien entwickelt wird, die kunstreiche Ard
 Scenen, vor allem aber die tiefe religiöse

geordnete Stelle einnehme, nicht beitreten kann.“ Die geschichtliche Thatsache, auf welcher das Schauspiel beruht, berichtet Tanner in seinem Werk „Societas Jesu usque ad sanguinis et vitae profusionem militans“¹. In der Vorrede zum Abschnitt „Afrika“ heißt es: „Ist aber dennoch unter den afrikanischen Königen keine Bekehrung wunderlicher gewesen, denn des Königs in Fessa und Maroch, die von den Maltesern zu Schiff unternommen, und der auf Ermahnung der seligsten Mutter Gottes ein Christ worden, dann auch den geistlichen Stand in der Societät Jesu angenommen. Bei seinem Eintritt nahm er den Namen Baltasar de Loyola an, wurde nach überkommenen priesterlichen Würden und zu Rom ausgewirkten stattlichen Tugendthaten zu seinen Landsleuten und anderen Völkern in Afrika und Mogar verschickt, um selbige Christo zu gewinnen. Ist aber unter Weges bei wählender verdrießlicher Schifffahrt aufgangen und hat den Anfang Apostolischer Abfertigung mit einem rühmlichen Ende beschlossen 1668.“

13. La cisma de Inglaterra (Das Schisma von England).

H. II. 215. K. IV. 136¹.

Daß dieses Schauspiel, welches, wie das vorausgegangene, wahrscheinlich nicht nach dem Jahre 1651 verfaßt wurde, in dramatischer Hinsicht ein Kunstwerk ersten Ranges ist und durch eine Fülle spannender und ergreifender Situationen, ganz besonders aber durch eine vorzügliche Charakteristik der auftretenden Hauptpersonen sich auszeichnet, ist von unbefangenen Kritikern allgemein anerkannt. Um so mehr Widerspruch hat die Behandlung des geschichtlichen Stoffes und namentlich die Darstellung des Charakters der Anna

¹ Deutsche Ausgabe. Prag 1683.

² Ins Deutsche übersetzt von Borinjer II. und ins Französische von Dam. Pinard III. Band. Vgl. über das Drama die Schrift von Bal. Schmidt, Ueber die Kirchentrennung von England. Berlin, Maurer, 1819; G. Ulbrich, Ueber Calderons Schauspiel: Die Kirchenspaltung von England, mit der deutschen Uebersetzung des ersten Actes. Grefeld, Rühler, 1863, und H. Ulbrich, Quaestiones Calderonianae. 1865.

hochgefeierten Verfassers vieler in Engl
Schriften, William Cobbett², leider
und hat zugleich mit Recht betont, daß
Einzelheiten von der Geschichte abweiche
Wolsey zum Theil die Rolle des Er
lektorn gar nicht auftreten lasse, desw
Bormurf absichtlicher Geschichtsfälschung

I. Act. König Heinrich VIII. sitzt
auf dem Papier, Schreibzeug und Bücher:
die Gestalt der Anna Boleyn. Der
holden Erscheinung, spricht im Schlafe,
schwindet mit den Worten: „Ich lösche
geschrieben.“ Der König erwacht und er
getretenen Cardinal Wolsey, daß er,
Abhandlung über die sieben Sacramente
teperisches Buch über das babylonische (
beim Schreiben eingeschlafen, ein Weib
habe treten sehen und durch ihre Ersche

¹ B. Schmidt S. 398. Vgl. *Ubi*
„Nec dubitari potest, quin Calderon
perversam describens fidei catholicae vi
pserit. Perspicuum enim est, sub Bolena
canam ab Henrico fundatam odio et cont

² W. Cobbett, Geschichte der protestan

sei, daß er nicht mehr im Stande gewesen sei, weiter zu schreiben, vielmehr alles, was er mit seiner rechten Hand geschrieben, mit seiner linken wieder ausgelöscht habe. Wolsey mahnt den König, „des Schlafes Chimären“ sich aus dem Sinn zu schlagen, und überreicht ihm zwei Briefe, den einen von Papst Leo X., den andern von Martin Luther. Der König glaubt, daß die beiden Briefe den Inhalt seines Traumes bilden: der Brief des Papstes bedeute das, was er mit der Rechten geschrieben habe, während Luthers Schreiben, wie seine linke Hand im Traume, das Licht seiner Klarheit wieder auslöschen wolle. Damit man nun aber klar erkenne, wer bei ihm den Sieg errungen habe, will er Luther sich zu Füßen und Leo auf sein Haupt legen. Allein indem er den einen Brief auf die Erde wirft und sich den andern ehrfurchtsvoll aufs Haupt legt, hat er die Briefe verwechselt und Luthers Brief sich aufs Haupt gelegt. „Heil'ger Himmel!“ ruft der König in banger Ahnung. „Was gibt's heute noch, das dieser Fall bedeute?“ und entläßt den Cardinal mit der Weisung, niemanden vorzulassen, da er heute noch an Leo und Luther schreiben wolle.

Wolsey, allein gelassen, enthüllt in einem kurzen Monolog seinen niedrigen, maßlosen Ehrgeiz. Armer Leute Sohn, ist er nicht zufrieden mit seiner Würde als Cardinal und Legat, hegt vielmehr, im Hinblick auf die Prophezeiung eines Astrologen, wonach er einst noch so hoch steigen werde, daß ihm nichts mehr übrig bleibe, die Hoffnung, den päpstlichen Stuhl zu besteigen. Wohl hörte Wolsey auch eine andere Prophezeiung, daß er durch ein Weib sein Verderben finden werde; allein wenn Könige, wie Heinrich, Franz von Frankreich und auch Karl, der deutsche Kaiser, ihm ihre Macht und Gunst verleihen, welches Weib sollte ihn zu Falle bringen? Da treten Thomas Boleyn und Carlos, der Gesandte Frankreichs, mit seinem Diener Dionys auf. Thomas sucht bei Wolsey um eine Audienz für Carlos nach, wird aber abgewiesen, worauf er Carlos bittet, seiner Tochter, welche heute als Hofdame der Königin in den Palast trete, das Ehrengelichte zu geben. Carlos sagt zu, und nachdem Thomas sich entfernt hat, entdeckt er dem Diener auf die Frage, warum er nach Hause kein Verlangen trage, vielmehr traurig werde, wenn man von Frankreich

A. Calberons Comedias. I. Religiöse Dramen.

daß eben diese Tochter des Thomas, Anna Boleyn, ihn
don zurückhalte. Mit glühenden Farben schildert Carlos
überirdende Schönheit dieser Anna, welche als „der Männer
ste Sirene“ am Hofe zu Paris, wo ihr Vater einst als
after von England weilte, nicht bloß seine Liebe entzündet,
auch erwiebert und befriedigt habe:

quisie, estimé mansos ri-	„Ich liebte, glähte, pries solch'
gones;	milde Strenge,
aufri, esperé locos des-	Ertrug, erlitt, erhoffte thöricht
velos;	Wähnen,
dije, escribí locos amores;	Erbachte, sprach und schrieb nur
	Liebesklänge,
lloré, tomé tiranos celos;	Empfanb, verging, zerschmolz in
	heißen Thränen,
tuve, alcancé dulces fa-	Genoß, erhielt, erlangte all mein
voros;	Sehnen,
etall, olvidé vanos recelos:	Verlor, verließ, vergaß des Zwei-

sich sehr ergötzt, in Narrentracht auf. Darauf erscheinen von der einen Seite Anna Boleyn, ihr Vater Thomas, ein Hauptmann und Gefolge, und von der andern die Königin Katharina, die Prinzessin Maria und deren Hofdame Margaretha Pool. Anna kniet vor der Königin nieder und dankt unter Schmeicheleien für die hohe ihr zu Theil gewordene Gnade. Diese aber hebt sie von der Erde empor und schließt sie in ihre Arme; „denn nur Gott der Herr“, sagt sie, „werde durch Niederknien verehrt“. Auch die Prinzessin Maria und Margaretha begrüßen sie mit herzlichster Freude. Jetzt naht auch der Hofnarr Pasquin und prophezeit in zweideutigen Worten der neuen Hofdame, welches Ende ihre Schönheit nehmen werde: „Ich sehe Euch“, spricht er, „steigen, glänzen und erhoben zu des Reichs Gebiet’rin dort, bis ihr sterbt am höchsten Ort.“

Die Königin will nunmehr den Gemahl in seinem Zimmer besuchen, allein Wolsey verwehrt ihr den Eintritt, worauf Katharina, welche die niedrige Seele des Emporkömmlings längst durchschaut hat, ihn tief demüthigt und nur des Kirchenfürsten Kleid an ihm zu achten erklärt. Tief erbittert schwört Wolsey Rache und entfernt sich, während Thomas Boleyn und seine Tochter Anna auftreten. Der Vater ermahnt die Tochter, die Pflichten ihrer neuen, ehrenvollen Stellung, zu der er ihr verholfen habe, gewissenhaft zu erfüllen. Allein die ehrgeizige Anna verachtet die weisen Lehren des Vaters und erklärt, daß sie nur aus Gehorsam gegen sein Gebot einer Königin Hände küssen und vor ihr auf der Erde knien werde. Noch einmal ermahnt der greise Vater seine Tochter, sich zu überwinden und die Tugenden der „edlen, heiligen Königin“, vor welche er sie wie vor einen Spiegel gestellt habe, zu erlernen. „Gott lebt!“ spricht er beim Scheiden. „Und bin ich auch dein Vater, wohl könnte es geschehen, daß ich der Ehre wegen vergesse auf mein Blut und müßt’ ich dich auch sterben sehen.“ Jetzt tritt Carlos auf, um endlich einmal seine geliebte Anna allein sprechen zu können. Beide schwören einander ewige Liebe und Treue. Während Carlos sich mit einer Sonnenblume vergleicht, welche mit dem Lichte sterbe, um beim Anblick der Geliebten wieder aufzuleben, erwiedert Anna, daß auch sie nur in des Geliebten Gegenwart wieder auflebe:

A. Calderon's Comedias. I. Religiöse Dramen.

estando en tu presencia,	„Denn in deiner Gegenwart
y á tu vista ausente,	Seh' ich auf, und bist du fern mir,
go es pavesa, es humo,	Wird das Feuer Rauch und Asche,
que tu aliento vuelvo	Bis dein Hauch mir wieder Seele,
ne luz, alma y vida,	Nicht und Leben kommt zu geben.
la llama que muero	Will die Flamme schon ersterben,
e, para vivir	Bist du fort, wird angefaßt sie
ez que llegue á verte.”	Gleich, sobald ich nur dich sehe.“

Die Ankunft des Königs, der mit der Königin, der Prinzessin
 Wolsey und einem Gefolge von Damen auftritt, trennt
 den Liebenden. Sobald Heinrich Anna erblickt, zeigt er
 Gemüthsbewegung, und als Anna mit geheuchelter Demuth
 niederkniet, flüstert er dem Wolsey zu, daß er sein Traum-
 er sich sehe, und zeigt so unverhohlen seine Bewunderung
 führerischen Schönheit der neuen Hofs-dame, daß selbst die
 „zur Eifersucht sich versucht fände, wenn je Liebe von ihr
 Margaretha aber schließt den Act mit den ahnungsvollen

„En un infierno los dos, „In der Hölle selbst wir zwei
 Gloria habemos de tener; Werden noch genießen Freuden:
 Vos en verme padecer, Ihr, weil Ihr mich sehet leiden;
 Y yo en ver que lo veis vos.“¹ Ich, weil Ihr auch seid dabei.“

„Seltsam, ja, ist Lied und Text“, spricht zerstreut der König, dessen Gedanken und Augen nur bei Anna Boleyn weilen. Jetzt fordert die Königin, nachdem sie den Worten des ernststen Liedes eine liebevolle Deutung gegeben hat, Anna Boleyn, welche als vorzügliche Tänzerin bekannt ist, auf, den König durch ihre Kunst zu erfreuen. Anna tanzt und fällt zu den Füßen des Königs, der ihr heimlich seine Liebe zuflüstert: „Könnt' ich an das Herz dich drücken, wo du angebetet, Anna, lebst!“ Da tritt Thomas Boleyn auf und bittet um Audienz für Frankreichs Gesandten Carlos. Der König gewährt sie, worauf Carlos erscheint und im Namen seines Königs für den Prinzen von Orleans um die Hand der Infantin Maria anhält. Der König will sich die Sache überlegen und entfernt sich traurig.

Nachdem auch die übrigen abgegangen sind, tritt Wolsey auf, der eben die schlimme Kunde vernommen hat, daß Kaiser Karl ihm „zum Hohn“ seinen Lehrer Hadrian als Nachfolger auf dem päpstlichen Stuhle durchgesetzt habe. Rache an dem neuen Papst und Rache an der Königin, welche ihm großt, ist nun sein einziger Gedanke: „Sterbe sie, weil sie mich haßt!“ Wie gerufen erscheint Anna Boleyn. Der Cardinal verspricht ihr, sie zur Königin zu erheben, wenn sie schwöre, nie undankbar an ihm zu werden. Anna schwört ihm, falls er sein Wort halte, ewige Dankbarkeit: lieber möchte sie in Ungnade ihres Herrn durch Henters Hand sterben, als den Schwur brechen. Darauf gibt Wolsey ihr den Rath, sie solle dem von Liebe geblendeten König Liebe heucheln, aber auch

¹ Die tiefere Bedeutung dieses alten spanischen Volksliedes, wie sie von Calderon hier beabsichtigt wird, bezieht sich nach Corinzer (II. 110) nicht, wie B. Schmidt S. 397 angibt, auf das unglückliche Verhältniß der Königin Katharina zu Heinrich, was ganz absurd wäre und zu dem liebevollen Charakter der Königin durchaus nicht passen würde, sondern offenbar auf Heinrich und Anna Boleyn, deren trauriges Ende vom Dichter hierdurch prophetisch angedeutet wird.

A. Calderon's Comedias. I. Heiligste Dramen.

erklären, nur dann könne sie ihn lieben, wenn er sie Gedenne. Er, der Cardinal, werde dann um die Augen des migen und verblendeten Königs solche Bande des Trugs daß er bald gefügig sein werde. Meisterhaft spielt Anna olse dem König gegenüber, der bald, nachdem Wolsey sich hat, auftritt und um die Liebe der verführerischen Sirene „Wärest du niedrig geboren," spricht sie, „dann würde ich ch lieben. Aber du bist vermählt, du kannst dich nicht len und ich darf dich nicht lieben. Nichts bleibt mir, als eiden. Zwar will das Herz mir brechen. . . . Leb' wohl, ohl, mein König!" In verzweifelter Stimmung, seiner icht mehr mächtig, bleibt der König allein zurück. Zu ihm olsey, und als er den Grund der Verzweiflung seines is erfahren hat, sagt er ihm, sein Eheband mit Katharina iltig, da sie vorher die Gemahlin seines Bruders gewesen Aber der Papst hat ja dispensirt", wirkt Heinrich ein. „Und?" erwidert der Verführer. „Ni Mein, nach der

bewirkt, daß er sich stellt, als glaube er freiwillig der Lüge, und dem Cardinal befiehlt, das Parlament zusammenzurufen.

Das Parlament ist versammelt. Der König und die Königin sitzen auf dem Throne mit Kronen auf den Häuptern. Neben der Königin sitzt die Prinzessin Maria; neben dem Könige steht Wolsey. Gemäß dem Rathe des Cardinals erklärt der König aus Gewissensbedenken seine Ehe mit Katharina für ungiltig und verstößt sie aus seiner Nähe; die Prinzessin Maria aber erkennt er als rechtmäßige Erbin des Thrones an. „Gehe nach Spanien“, so schließt der Tyrann seine Rede, „und lebe dort in einem Kloster. Der Unterthan aber, der tadeln wollte, was er hier vernommen, der wisse, daß ich augenblicklich den Kopf ihm abschlagen lasse.“ In einer ergreifenden Rede voll Hoheit und edler Selbstverläugnung wendet sich Katharina an ihren Gemahl. Nicht das, sagt sie, sei ihr Schmerz, daß sie Scepter und Krone zu ihren Füßen sehen müsse, hinfällige Güter werden sie ja im Tode, sondern daß der christlichste der Könige Zweifel an dem hellen Lichte der Sonne erheben wolle, und daß sie, die rechtmäßige Gemahlin, ihren König und Herrn nicht mehr Gemahl nennen solle. Allein ungerührt wendet ihr der König den Rücken und zieht sich mit Wolsey zurück. In stummem Schmerz umarmt Katharina die Prinzessin. Da tritt Wolsey wieder auf und trennt die Tochter von der Mutter. Nun wendet sich Katharina an den greisen Thomas: „Ehrfurcht fordern Eure grauen Haare. Sagt dem König, wie er irre!“ Doch dieser erwiedert: „Ich gebe Euch Recht; aber ich wage nicht, den König zu reizen. Er ist zornig und mein eigenes Leben wäre sicher verloren.“ Die Königin fleht Anna an, daß sie mit der Schönheit Sprache zu den Ohren des Königs spreche. Kalt und hochmüthig entfernt sich Anna. Alle wenden sich von der gestürzten Fürstin; nur Margaretha bleibt ihr treu. Von ihr begleitet, geht sie in die Verbannung mit den Worten:

“¡Ay, palacio proceloso,
Mar de engaños y desdichas,
Ataud con paños de oro,
Bóveda donde se guarda
La majestad vuelta en polvo!

„O Palast, wo Stürme toben,
Meer von Unglück und von Trug,
Sarg, mit Flitterpracht vergolbet,
Grabgewölbe, wo zu Staub die
Majestät zerfallen modert!

A. Calberons Comedias. I. Religiöse Dramen.

entierro para vivos, Du Begräbniß der Lebend'gen,
erte, ay, imperio todo! Abnigshof du, Sitz der Krone!
aire por tí! ¡Ay, Enrique! Gott nehm' deiner wahr! Ach,
Heinrich,
No te abra los ojos!" Deine Augen öffne Gott dir!"

Act. Carlos, der nach Frankreich zurückgekehrt, seinem
die verwirrenden Neuerungen Heinrichs erzählt hat, ist nach
de seines Vaters, getragen von den Flügeln der Sehnsucht,
England zurückgekommen; denn jetzt steht seiner Verbindung
geliebten Anna nichts mehr im Wege. Da vernimmt er
aus dem Munde des Dionys, daß Anna mit dem König
it sei, daß Heinrich den offenen Bruch mit der Kirche voll-
habe und die rechtmäßige Königin Katharina voll Kummer
en kleinen Landschloß nahe bei London lebe. Dionys gibt
Carlos den Rath, schleunigst nach Frankreich zurückzukehren;
n London sei sein Leben bedroht. Allein Carlos erklärt,
nach Frankreich gehe, müsse er die Königin sprechen, möge

des Königs vorher zu lesen, aber in der geheimen Absicht, Gift hineinzustreuen¹. Erfreut über das gute Herz seiner Gemahlin, verbannt er, nur um sie zu erfreuen, von heute an auch die Prinzessin vom Palast, damit sie bei der Mutter bleibe. Dankbar für diese Gunst, umarmt Anna den König; allein noch eine größere Gunst, bemerkt sie, könnte der König ihr erweisen, wenn er heute vor Maria noch einen andern in die Verbannung schickte, einen Menschen, der trotzig die Ehrfurcht gegen sie verletzt habe. „Halt ein!“ ruft der König. „Welcher Knecht war so kühn, die Ehrfurcht dir zu versagen?“ Zögernd nennt sie endlich den Namen des Cardinals, worauf Heinrich ihr verspricht, noch heute den Uebermüthigen zu stürzen.

Die beiden Soldaten treten auf und beklagen sich beim König über den Cardinal, daß er ihnen, die für den König das Leben gewagt haben, die gerechten Ansprüche vorenthalte. Da tritt auch Wolsey auf und geräth, da er die Soldaten erblickt, in heftigen Zorn. Allein der König spricht kalt und ernst: „Beruhigt Euch, Cardinal! Nicht seid Ihr mein Kanzler mehr! Eure Güter, die Ihr durch Völlerei und Ausbeutung Eurer Ehren erworben, sie gehören diesen armen Kriegern hier. Geht, Soldaten, plündert seine Häuser.“ Der gestürzte Günstling sieht die alte Prophezeiung erfüllt und erkennt in Anna Boleyn das Weib, das seinen Untergang herbeiführen sollte. Allein auch dieser jähe Wechsel des Glückes hat das Herz des Sünders nicht gebessert: mit einem Fluch gegen seine Feindin geht er ins Elend:

“Muera así, quien así mata.
A tí te mate tu esposo
A las manos de un verdugo.”

„Sterbe, wer mein Feind war.
Töbte dich dein eig'ner Gatte
Einst noch durch des Feinders Hand.“

¹ „Wenn Calderon die Anna Boleyn als Mörderin der Königin darstellt durch das Gift, das sie heimlich in Heinrichs an diese gesendeten Brief thut, so könnte dies, da sie die schuldige moralische Ursache ihres Todes war, schon aus diesem Grunde dem Dichter verziehen werden. Er hatte jedoch für seine Darstellung überdies an Sander (Nicolai Sanderi De origine ac progressu schismatis Anglicani) einen Gewährsmann, der diese Thatsache ausdrücklich berichtet.“ Corinzer II. 5.

A. Calberons Comedias. I. Religiöse Dramen.

in einem Park vor dem Landsitz der Königin tritt Katharina
begleitet von Margaretha Pool. Diese überreicht eben der
eine Kette, welche ihr Oheim, der gelehrte Cardinal Raynald
ihr heimlich für die verstohene Fürstin geschickt hatte. Die
dankt, und indem sie einen Kettenkranz windet und ihn
verbindet, bittet sie Margaretha, zu singen, was sie oft
hört. Margaretha singt:

ded, flores, de mi	„Dernet, Blumen, doch von mir,
va de ayer á hoy,	Wie vergänglich euer Traum;
er maravilla fui,	Gestern war ich Wunder hier,
sombra mia aun no soy.”	Heut' bin ich mein Schatten kaum.“

in armlicher Kleidung tritt Wolsey auf und hört den Gesang.
beiden Frauen den Cardinal erkennen, verschleiern sie sich
fahren von ihm, daß er arm und verbannt sei und daß
von ihm singen könne: „Gestern war ich Wunder hier,
ich mein Schatten kaum.“ Von Mitleid ergriffen, reicht

erscheint, von Soldaten begleitet, der Hauptmann und bringt der Königin die Prinzessin Maria, damit sie nach des Königs Befehl ebenfalls vom Hofe verbannt und enterbt mit der Mutter leide. Auf die Frage Katharina's, wie es dem König gehe, überreicht der Hauptmann ihr jenen vergifteten Brief. Voll inniger Freude empfängt sie denselben und läßt dem König tausendmal danken für diesen Beweis seiner Gnade. „So bewegt“, spricht sie, „ist meine Brust, daß ich fürchte, diese Lust kostet heute mir das Leben!“

In einem Saale des königlichen Palastes tritt Heinrich auf, der, seit seinem Bruch mit der Kirche und seiner frühern Ueberzeugung voll innerer Unruhe und Mißtrauen gegen seine Umgebung, sich selbst „zum Argus“ gemacht hat und hier zu horchen pflegt. Er verbirgt sich und belauscht Anna und Carlos, der sich eine Unterredung mit seiner frühern Geliebten verschafft hat. Als Anna sich entschuldigend bemerkt: „Liebt ein König mich, wie könnte da ein Weib widerstehen?“ gibt ihr Carlos voll Verachtung die „heuchlerischen“ Briefe zurück und entfernt sich mit den Worten: „Wie Ulysses will ich fliehen, das Ohr mir stopfen bei dem Zauberwort der Circe! Du bist ein Weib; ein solches bleibst du immer!“ Anna aber ruft ihm nach: „Warte, Carlos, noch! O bleibe! Gebunden und frei, zwischen Liebe und Respect, lebt zweifelnd meine Seele.“ Der König hört diese Worte, und erkennt, daß er hintergangen sei. Er tritt aus seinem Versteck hervor und hebt ein Papier auf, das Anna beim Verlassen des Zimmers hatte fallen lassen und das die Worte von ihrer Hand enthielt: „Ihr, Carlos, seid mein Alles.“ Jetzt ruft der König den Hauptmann der Leibwache und befiehlt ihm, sofort Anna Boleyn zu verhaften; die Vollziehung des Urtheils aber überträgt er dem Reichspräsidenten, dem Vater der Anna Boleyn, der sich nicht weigert, an seinem eigenen Blute die Gerechtigkeit zu vollziehen. Von dem Hauptmann gefangen genommen, vernimmt Anna Boleyn aus dem Munde des Königs selbst ihr Todesurtheil und geht dem Tod entgegen, nur das Eine beklagend, daß so bald ihr Glück

Dienst gegen meinen Fürsten im Auge hatte.“ Vgl. *Lingard*, Hist. of England; deutsch von Salis. Frankfurt a. M. 1828. VI. 41.

A. Calderons Comedias. I. Religiöse Dramen.

Die Herrlichkeit zu Ende gegangen, ihre Triumphe und Aus-
sagen verschwunden sind. Heinrich aber, getäuscht und betrogen
von jenen, der er den Frieden seines Herzens und alles, was
früher heilig gewesen war, geopfert hat, will sich jetzt wieder
der wahren Gattin Katharina wenden und „ihr zu Füßen
fallen, daß sie Gott ansehe, gnädig noch ihn anzublicken“. Da
er in Trauerkleidern, begleitet von Margaretha, die Prinzessin
und meldet den Tod der edlen königlichen Pulcherrin: „Es
spricht sie, „dem Mißgeschick ein so heiliges Leben.“ Um
so nahe gut zu machen, was er gesündigt hat, will Heinrich
die Tochter Maria den Thron Englands sichern und läßt sofort
ein Uffizier in das Parlament berufen, damit sie heute noch den
Eid ihr leisten.

In der Saale des versammelten Parlaments sitzen König Heinrich
und Maria unter einem Thronhimmel. Zu den Füßen desselben
steht ein verhülltes Gerüst; nachdem man die Hülle weggenommen,
sieht man den Leichnam der enthaupteten Anna Bolenn. Im
Namen „allerchristlichen“ Gemüths fordert das Parlament die

Vollsbuch "Historia del Gran Cisma de Inglaterra con sus factores Enrico VIII. y la impia Isabela", welches seinerseits gegründet ist auf „Nicolai Sanderi De origine ac progressu schismatis Anglicani“ (Olivae 1690). Sicher ist indes nur, daß Calderon einige Züge aus dem Werk Sanders entlehnt hat, wie die geheime Verbindung der Anna Boleyn mit dem französischen Gesandten Carlos, sowie die Vergiftung des an Katharina geschriebenen Briefes. Der Vergleich des spanischen Dramas mit Shakespeare's „Heinrich VIII.“ drängt sich unwillkürlich sowohl bezüglich des Inhaltes als der Form auf. Nur Klein in seiner „Geschichte des Dramas“, welcher sich bei diesem Stück unseres Dichters in eine wahre Wuth hineinredet¹ und dadurch blind auch gegen die unläugbarsten Vorzüge desselben wird, glaubt „jeden Vergleich dieses, auch hinsichtlich seines poetischen Kunstwerthes armjeligen Stückes (!) mit Shakespeare's „Heinrich VIII.“ abweisen“ zu sollen. Wie völlig unbegründet diese Behauptung ist, zeigt ein Blick auf die drei Hauptpersonen beider Stücke, Heinrich, Katharina und Anna. So sehr sich natürlich Shakespeare als Dichter während der Regierung der mächtigen Elisabeth, der Tochter Heinrichs und Anna's, Zurückhaltung auferlegen mußte, so erscheint doch auch bei ihm Heinrich der Geschichte gemäß² als ein grau-

¹ Klein XI. 2. S. 384 ff. „Ein auf Kosten der geschichtlichen, dramatischen und poetischen Wahrheit confessionelles, fanatisch-katholisches, zelotisches und daher für jedes unbefangene, poetisch rein gestimmte Gemüth widertwärtiges Drama. Es behandelt dasselbe Thema von Shakespeare's Heinrich VIII. — behandelt? mißhandelt das Thema, als hätt' es Calderons böser Genius ihm eingeathmet, um vor Gott und der Welt die unermessliche Klust aufzudecken“ . . . u. s. w.

² Vgl. Lingard, History of England, vol. VI; Dahlmann, Gesch. der englischen Revolution, und Audin, Hist. de Henry VIII. et du schisme d'Angleterre. 2 vols. Paris 1847. Auch Ulrici II. 537 bemerkt: „Wir wissen und es war aller Zeit bekannt, daß Heinrich in der Kraft seiner Jahre auf schwerem Krankenlager, zufolge seiner zügellosen Ausschweifungen körperlich und geistig ruinirt, dahinstarb.“

A. Calderons Comedias. I. Religiöse Dramen.

...wollüstiger, heuchlerischer und von seinen Günstlingen ge-
...Despot, und noch mehr steht seine Schilderung der edlen,
...lang christlicher Demuth wie königlicher Hoheit in gleicher
...umstrahlten Königin Katharina' völlig im Einklang mit
...erstellung des spanischen Dichters. Man erinnere sich nur
...Anfang des dritten und den Schluß des vierten Actes bei
...peare und vergleiche sie mit den entsprechenden Scenen des
...und dritten Actes bei Calderon. Was aber Anna Boleyn
...t, so erscheint sie allerdings bei Calderon in schlimmerem
...als bei Shakspeare, der sie aus leicht begreiflichen Gründen
...in den Hintergrund treten läßt. Allein auch bei dem bri-
...Dichter erscheint Anna mit schwerer Schuld behaftet, da sie
...nur den Platz der rechtmäßigen Königin Katharina ein-
...sondern drei Jahre hindurch, während noch die beiden
...ale Wolsey und Campejus über die Giltigkeit oder Un-
...at der ersten Ehe sich berathen, als Markgräfin von Pembroke
...onig geheim vermählt ist" (III. Act 2. Scene), während
...... hatten Katharina nach deren eigenen Worten aus

singen, sie selbst aber als Jungfrau, als unbefleckte Lilie zur Gruft niedersteigen werde“, so ist durch die trefflichen Untersuchungen des Franzosen Rio¹ und namentlich durch die gründliche, neuerdings erschienene Arbeit Raichs² die Unechtheit dieses Actes mit überzeugenden Gründen nachgewiesen worden. Ist aber dieser fünfte Act von fremder Hand hinzugefügt, so besteht zwischen dem Werk Shakespeare's und dem Calderons nicht nur kein Widerspruch, sondern eine vollständige innere Harmonie, so daß man dem Endurtheile Raichs (S. 224) beistimmen muß, welcher „Shakespeare's Tragödie als ein mit größtem Freimuth niedergeschriebenes Verdict über das englische Schisma und eine offenbare Apologie der katholischen Kirche“ bezeichnet.

¹ A. F. Rio, Shakespeare. Aus dem Französischen übersetzt von Karl Zell. Freiburg, Herder, 1864. 4. Kap.: Das Drama Heinrich VIII. S. 180 ff.

² Dr. J. M. Raich, Shakespeare's Stellung zur katholischen Religion. „Heinrich VIII.“ S. 185 ff.

II. Symbolische Dramen¹.

Als die beiden Brennpunkte der vier symbolischen Dramen bezeichnet B. Schmidt (S. 350): 1. Die Außerklichkeiten des sind nichtig wie Traumgebilde, und 2. Vortwispiges Ein- in den ewigen Gang der Dinge, um Uebel zu vermeiden, diese herbei. Der Hauptgedanke übrigens, der namentlich die an erster Stelle aufgeführten symbolischen Dramen durch- und an die religiösen Schauspiele anknüpft, ist der christliche von der Hinfälligkeit und Vergänglichkeit irdischer Größe

1. La vida es sueño (Das Leben ein Traum).

H. I. 1. K. I. 1¹.

Dieses herrliche, wunderbar tiefsinnige Drama (zuerst gedruckt im Jahre 1635) ist weitaus das bekannteste und gefeiertste Stück Calderons, das trotz einzelner Mängel (z. B. Auswüchse des „estilo culto“ und die etwas lose Verbindung der Episode von Rosaura und Astolf mit der Haupthandlung) nicht bloß bei den Zeitgenossen des Dichters, sondern auch bei der Nachwelt begeisterte Aufnahme gefunden und fast allein unter Calderons Werken ein gewisses Bürgerrecht auf allen bedeutenderen Bühnen Europa's sich erobert hat. Schon im Jahre 1646 wurde das Stück von Gillet de la Tissonerie unter dem Titel: „Sigismonde, duc de Varsovie“ ins Französische umgearbeitet, und im Jahre 1732 die Bearbeitung von Boissy: „La vie est un songe“, von welcher

¹ Herausgegeben und erklärt von Lehmann 1880, Krenkel 1881 und Kreßner 1886. Ins Deutsche übersetzt von Einsiedel 1812 und im Anschluß an ihn v. Gries, I. Bd., sodann von Bärmann I., der Verfasserin der „Rolands Abenteuer“ III. und Lorinser I. Bd. Ueber die zahlreichen Bearbeitungen des Dramas für die Bühne durch West (5. Aufl., Wien, Wallishäuser, 1867), Gerlth (Berlin, Schröder, 1868) u. a. vgl. Dorer, Calderon-Literatur S. 20. 21 und Dorer, Beiträge zur Calderon-Literatur, 2. Heft S. 18—22, worin die deutschen Bearbeitungen und Uebersetzungen des Stückes von 1693 bis 1884 in chronologischer Ordnung verzeichnet sind. Außerdem ist das Drama ins Englische übersetzt von Mac Carthy (London 1873), ins Französische von Dam. Pinard I. und Latour I. Bd., ins Italienische von P. Monti II., ins Dänische von Richter IV. Bd., ins Holländische von Rot, ins Polnische von Szujskiego, ins Russische von Rostarew, ins Ungarische von Vilmos und endlich ins Schwedische von Hagberg und Dahlgren („Lifvet en dröm“. Stockholm 1858). Eine zusammenhängende Betrachtung von Calderons Gedanken über Schlaf und Traum hat mit Berücksichtigung dieses Stückes und vieler anderer Comedias und Autos des Dichters Joh. Albert herausgegeben unter dem Titel: „Schlaf und Traum bei Calderon“.

A. Calderons Comedias. II. Symbolische Dramen.

Der Spanier Alb. Lista' urtheilt: "El drama frances una copia débil de un excelente cuadro, hecha por un fesor dotado de mas finura que genio", mit großem Beifall in Paris in Scene gesetzt. Auch in russischer Uebersetzung wurde das Drama im Winter 1866/67 wiederholt auf dem großen Theater zu Moskau bei überfülltem Hause aufgeführt².

So bekannt nun auch das Stück, wenigstens dem Namen nach, in Deutschland ist, so dürfte doch eine ausführlichere Uebersicht des Inhalts manchem willkommen sein, zumal da die Bearbeitungen, welche das Stück von Zeit zu Zeit auf unseren deutschen Bühnen erscheint, keineswegs ein getreues Bild des spanischen Originals geben, vielmehr gerade die in Deutschland zur Herrschaft gelangte West'sche Bearbeitung wesentliche Schönheiten desselben verliert hat.

I. Act. In einer wilden Gebirgsgegend steigt in männlicher Kleidung Rosaura, begleitet von ihrem Diener Clarin, den Berg herab. Die Nacht bricht herein, das Roß ist ihr entlaufen und schmerzlich ruft sie aus: „Wie schlecht empfängst du,

Excepcion tan principal, Und was Gott in seiner Milde
Que Dios le ha dado á un cristal, Wollt' dem Vogel wie dem Wilde,
A un pez, á un bruto y á un Selbst dem Fisch und Bach er-
ave?" lauben?"

Jetzt bemerkt er Rosaura und faßt sie an, um ihr den Tod zu geben; allein gerührt durch den Ton ihrer Stimme und ihren Anblick, läßt er sie los. Eben will Rosaura, welche Trost empfindet, einen andern zu erblicken, „dem noch größeres Leid bekannt“, ihre Geschichte erzählen, da erscheint Clotald mit einer Pistole, begleitet von Soldaten mit Larven vor den Gesichtern. Er befiehlt, den Sigismund wieder in seinen Kerker einzuschließen, und die beiden Fremdlinge, welche gegen das Gebot des Königs die Grenze dieses untersagten Ortes überschritten, festzunehmen und ihnen die Augen zu verbinden, damit sie nichts vom Wege gewahren. Rosaura übergibt ihm ihren Degen und bittet ihn, denselben gut zu bewahren, da er ein Geheimniß enthalte, das sie selbst nicht kenne, und sie auf ihn allein vertrauend nach Polen gekommen sei, um erlittene Schmach zu rächen. Clotald betrachtet das Schwert und erkennt bestürzt in ihm jenen Degen, den er einst seiner geliebten Violante als ein Zeichen gegeben, daß, wer ihn trüge und sich damit zeigte, als sein Sohn seine Liebe erfahren sollte. Liebe auf der einen Seite und Treue gegen den König auf der andern kämpfen nun im Herzen des Clotald. Aber kurz ist der Kampf:

“Pero ¿qué dudo? „Doch, wie kann ich da noch
zweifeln?

La lealtad del Rey ¿no es antes Königstreue geht voran ja
Que la vida y que el honor? Selbst dem Leben und der Ehre.
Pues ella viva y él falto.”¹ Nimmermehr darf Treue wanken!“

Im königlichen Schlosse treten auf von der einen Seite Astolf mit Soldaten, von der andern Estrella mit ihren Damen. Da Basilius, König von Polen, Wittwer ohne Sohn geworden ist, erhebt sowohl Astolf, Herzog von Moskau, als Kesse, als auch

¹ Falto = muera. El bezieht sich auf das vorausgegangene mi hijo und ella auf lealtad. Vgl. Krenkel, Nachträge zum I. Band S. 9.

A. Calderons Comedias. II. Symbolische Dramen.

... die Rechte des Königs, Anspruch auf den Thron von
Heute nun hat der König beide an seinen Hof beschieden,
die friedliche Einigung herbeizuführen. Astolf möchte Estrella
Königin seiner Seele und zur Herrscherin auf dem Throne
werden, allein diese erwidert, seine Liebe sei nur Trug, und
ihren Worten widerspreche das Bildniß, das er an seiner Brust
trägt. Jetzt erscheint unter dem Schall der Trommeln und Trom-
peten König Basilus mit zahlreichem Gefolge. Der König ent-
scheidet nun den beiden sowie allen seinen Vasallen, Freunden und
Feinden ein Geheimniß. Seine Gemahlin Florilene hat ihm
einen Sohn Sigismund geboren, bei dessen Geburt der Himmel
mit Wunderzeichen fast erschöpfte. Düstere Nacht umfing den
Geburtsort, Blitze regneten die Wolken, Blut sah man in den Flüssen
fließen und der Sohn gab bei der Geburt der Mutter den Tod.
Der berühmte Sterndeuter hat nun Basilus in den Sternen ge-
sehen und daß Sigismund als der gräniauste der Monarchen Polens

Erfreut gibt Clotald der Rosaura ihren Degen zurück, damit sie ihre beschimpfte Ehre räche. Diese aber entdeckt dem Clotald, dessen Anblick ihr scheue Verehrung und Achtung einflößt, daß dieses ihr Gewand für die Blicke nur ein Räthsel sei, weil es dem Träger nicht gehöre, und daß Astolf, der gekommen, um sich mit Estrella zu verbinden, es sei, der sie beschimpft habe. Clotald ist in neuer Verlegenheit und schließt den Act mit den Worten:

“Mi honor es el agraviado,	„Meine Ehre ward beleidigt,
Poderoso el enemigo,	Mächtig ist der Feind und ich bin
Y vasallo, ella mujer:	Nur Vasall und sie ein Weib!
Descubra el cielo camino.”	Zeig’ den Ausweg mir der Him- mel!”

II. Act. Clotald berichtet dem König, daß er seinen Befehl pünktlich ausgeführt und Sigismund, durch einen Schlummertrank betäubt, in die Gemächer des Palastes habe bringen lassen. Der König hat ihn schlafend hierher versetzen lassen, damit er, falls er zum zweitenmal sich in Ketten erblicken würde, meine, alles, was er gesehen, sei nur ein Traum gewesen:

“Y hará bien cuando lo entienda	„Und nicht unrecht wär’ dies Denken;
Porque en el mundo, Clotaldo,	Denn in dieser Welt, Clotald,
Todos los que viven sueñan.”	Träumen alle nur ihr Leben!”

Basilus befiehlt dem Clotald, der bezweifelt, ob der König das Rechte getroffen habe, hier zu bleiben, und gibt ihm die Erlaubniß, des Prinzen Geist durch die Wahrheit der Verwirrung zu entreißen; denn vielleicht, meint er, werde die Kenntniß dessen, was ihn bedrohe, dazu dienen, daß er sich bezähme. Der König entfernt sich und Clarin tritt auf. Um den Preis von ein paar derben Prüffen, die ihm der Hafschiefer gegeben, „dessen Bart so roth ist wie seine Livree“, hat er sich zum heutigen Fest in den Palast eingeschlichen und beklagt sich nun, daß, während seine Herrin Rosaura auf Clotalds Rath als seine Nichte an Estrella’s Hof Palastdame sei und wie eine Königin bewirthet werde, er vor Hunger fast sterbe. Und doch heiße er Clarin, der, wenn das soviel heiße wie Trompete, alles bei Astolf und Estrella austrumpeten und bei dem das Lied

A. Calderons Comedias. II. Symbolische Dramen.

en könne: „Schmettert die Trompet' am Morgen, gibt es
an.“ Glotald verspricht, ihn als seinen Diener zufriedenzustellen.
Unter Musik und Gesang, von Dienern begleitet, welche ihm
Zufließen behilflich sind, tritt Sigismund auf, verwirrt und
auf die reichgeschmückten Zimmer und auf das Prunkbett
auf, auf dem er heute erwacht ist. Glotald tritt hervor, huldigt
Polens Erbprinz und theilt ihm zugleich die Prophezeiung
Sternen und den Plan seines Vaters mit, der, auf Sigismunds
Zeit bauend, die Sterne Hugen strafen wolle. Doch dieser
seinen alten Lehrer zum Tode durch sein Schwert verdammen,
er gegen alles Recht ihm seinen wahren Stand verheimlicht
Mit den Worten: „O wehe dir, daß von stolzer Wuth
träumest und nicht ahnest, daß du träumest!“ entfernt sich
er, während Astolf auftritt und mit überschwänglichen Worten
Sternen begrüßt, der, als Polens Sonne aufgegangen, überall
Glorie verbreite. „Gott befohlen!“ erwidert kurz Sigis-
mund sein steifes Reden ärgert, sowie daß er es wagte, so leicht
zu behaupten. Jetzt tritt Glotald auf, deren Schwärze

zu wissen, was er sei: „ein Gemisch von Mensch und Thier“. Plötzlich sieht er Rosaura, welche Estrella sucht, im Glanze ihrer Schönheit vor sich stehen. Sofort erinnert er sich, daß er schon einmal diese Schönheit, welche ihm die Estrella's weit zu überstrahlen scheint, erblickt hat, und als diese, seine ungebändigte Natur scheuend, sich entfernen will, befiehlt er, die Thüre zu verschließen und sie allein zu lassen. Auf den Hilferuf der Rosaura tritt Clotald hervor. Beide ringen miteinander; „dich tödtend,“ spricht Sigismund, „will ich sehen, ob's Traum, ob's Wahrheit sei.“ Als eben Clotald zu Boden fällt, tritt Astolf dazwischen, zieht den Degen und kämpft mit dem Prinzen. Die Ankunft des Königs, der mit Estrella und Gefolge auftritt, unterbricht den Kampf. „Selbst vor weißen Haaren empfandest du nicht Achtung?“ fragt vorwurfsvoll der König. Doch jener entfernt sich mit den Worten: „Gib Acht, ob's nicht geschehe, daß deine noch zu Füßen ich mir sehe!“ Auch der König und Clotald entfernen sich, während Astolf und Estrella zurückbleiben. Da diese wiederum ihrer Eifersucht wegen jenes Bildnisses, das Astolf zuerst bei seiner Ankunft am Halse trug, Ausdruck verleiht, verspricht dieser, es aus seiner Brust zu bannen, und entfernt sich, um es zu holen. Während dessen erscheint Rosaura und erhält von ihrer Gebieterin den Auftrag, in ihrem Namen das Bild von Astolf in Empfang zu nehmen. Astolf kommt zurück und will der Prinzessin das Bild überreichen; da erblickt er bestürzt anstatt Estrella Rosaura, welcher es nach hartem Kampf gelingt, dem treulosen Geliebten ihr Bildniß zu entreißen.

Sigismund, in Felle gekleidet und gefesselt, wird schlafend in den Thurm hineingetragen. Ihm folgen Clotald, zwei Diener und Clarin, der, wie Clotald sagt, als Trompeter im Kerker behütet sein muß, damit sein Klang nicht als Verräther von Geheimnissen erscheine. Auch der König tritt verkleidet auf, um verborgen Sigismunds Erwachen zu beobachten. Eben spricht träumend der Prinz: „Clotald soll sterben und mein Vater vor mir knien!“ Da wacht er auf und erblickt sich wieder gefesselt im alten Thurme. Sigismund glaubt einen Traum geträumt zu haben, ist aber auch zugleich zur Einsicht gelangt, daß Clotalds Mahnung Wahrheit

A. Calberóns Comedias. II. Symbolische Dramen.

daß auch im Traume nicht verloren gehe, was Gutes thue! Darum will er seinen wilden Muth und Ehrgeiz zügeln, wenn er wieder einmal träumen sollte. Die Erfahrung hat ihn belehrt, daß nur ein Traum das Leben ist und „der Mensch nur träumt von sich, bis es Erwachen geben“:

En el rey que es rey, y vive	„König sei er, träumt der König,
este engaño mandando,	Und in diesen Wahn versenkt,
cuando y gobernando;	Herrscht, gebietet er und denkt,
de aplauso, que recibe	Alles sei ihm unterthänig.
ando, en el viento escribe;	Doch geborgt ist's ihm für wenig
cenizas le convierte	Zeit nur; in den Wind verweht
uerte (¡desdicha fuerte!):	Es der Tod; der Schein vergeht.
hay quien intente reinar,	Wem kann Herrschaft heiter lachen,
que ha de despertar	Weiß er erst, daß ihm Erwachen
sueño de la muerte?	Noch bevor im Lode steht?

es la vida? Un frenesí:	Was ist Leben? Fieberwahn!
la vida? Un alucin	Was ist Leben? Sichter Schraum!

und Geschrei hinter der Scene, und Soldaten bringen in den Thurm ein, um den gefangenen Sigismund als angestammten Fürsten zum König auszurufen, weil sie nicht wollen, daß der Fremdling Astolf Polens Krone erbe. Da die Soldaten zuerst auf Clarin stoßen, halten sie ihn für den Prinzen und rufen: „Unser großer Fürst, er lebe!“ Clarin bequemt sich gern zu dieser Rolle, wird aber bald abgesetzt, als Sigismund seinen Namen hört und hervortritt. Staunend vernimmt dieser, daß er abermals von irdischer Größe träumen soll, um nach kurzer Lust all’ diesen Pomp und diese Majestät im Winde verweht zu sehen. Allein Sigismund will nichts mehr wissen von erlogener Hoheit und phantastischer Täuschung, welche der Lüfte leises Wehen wieder in ihr Nichts auflöse, wie die Mandelblüten, welche zu früh erscheinen und beim ersten Hauch wieder verwelken. Hat er ja doch schon ein anderes Mal alles so deutlich und bestimmt gesehen, wie jetzt, und es war nur ein Traum! Erst als die Soldaten auf den Berg seine Augen lenken, wo ein großes Heer, zur Huldigung bereit, ihn erwartet, und ihn daran erinnern, daß große Dinge immer durch Ahnung sich vorher ankündigen, beschließt er, gegen seinen Vater zu ziehen und wieder zu träumen, aber mit Vorsicht und Bedacht, damit, wenn es wieder zum Erwachen kommen sollte, die Enttäuschung weniger ihn fränke. Jetzt tritt Clotald auf und kniet, des Todes gewärtig, vor ihm nieder; doch Sigismund hebt ihn auf und erlaubt ihm, im Heere seines Vaters zu dienen. Denn er denkt, daß auch im Traume nicht verloren gehe, was man Gutes thue, und daß, sei es Traum oder Wahrheit, Rechtthun vor allem nöthig sei, damit er Freunde beim Erwachen sich erwerbe.

Im königlichen Palaste meldet Clotald dem König, daß das aufrührerische Volk den Prinzen dem Thurme entrißen habe und daß dieser an der Spitze eines Heeres heranrücke, um des Himmels Drohung wahr zu machen. Basilus eilt selbst in den Kampf, gefolgt von Astolf, Estrella und Clotald, während Rosaura, ohne auf die Mahnungen des Vaters zu achten, zu Sigismund überzugehen beschließt, um an dem treulosen Astolf Rache zu nehmen.

Im freien Felde tritt Sigismund auf, noch in Felle gekleidet, gefolgt von Clarin und Soldaten. Plötzlich fliegt auf schnellem

A. Calderons Comedias. II. Symbolische Dramen.

ein schönes Weib auf ihn zu; es ist Rosaura im Wittwe, gegen und Doldz bewaffnet. Sie fordert den Prinzen auf, ihre gegen Astolf zu rächen, damit der sich nicht mit Estrella ble, der ihr zum Gatten versprochen sei, gibt ihm aber zu bedenken, daß, wenn er heute wiederum ihr als Weib ebe drohe, sie als Mann ihm den Tod gebe, fest entschlossen verteidigung ihrer Ehre:

„Porque he de ser,	„Denn ich bin,
conquista amorosa,	Daß ich weinend sie erob're,
para darte quejas,	Weib, um dir mein Leid zu klagen,
para ganar honras.”	Mann, um Ehre mir zu fordern.“

erkennt Sigismund, daß Wahrheit gewesen, was er ge-; denn unmöglich hätte sonst dieses Weib so klare Zeichen Traumes ihm wiederholen können. Schon regt sich in ihm Versuchung, da Rosaura ihm jetzt zu Gebote steht, den Augen- zu nützen und von Glück und Wonne jetzt zu träumen, möge Leid dann später kommen. Allein sofort widerlegt er

und tödlich verwundet stürzt Clarin aus seinem Versteck auf die Bühne. Er wollte vor dem Tode fliehen und doch fand er ihn; darum mahnt er sterbend, zum blutigen Kampfe zurückzukehren, der größere Sicherheit gewähre, als das sicherste Versteck:

“Y así, aunque á libraros vais	„Wollt ihr aus des Todes Strallen
De la muerte con huir,	Nuch durch Flucht euch retten noch,
Mirad que vais á morir,	Inß Verderben geht ihr doch,
Si está de Dios, que mirais.”	Hat's dem Himmel so gefallen.“

Der besiegte König hört die letzten Worte des Sterbenden, und da er jetzt zur Erkenntniß gelangt ist, daß alle Vorsicht und Sorgfalt des Menschen nichts vermöge gegen höherer Mächte Walten, so beschließt er, da es dem Himmel so gefallen, den Tod zu erwarten. Er läßt den siegreichen Sigismund, Rosaura und die Soldaten herantreten kniet vor dem Prinzen nieder und spricht: „Deiner Sohlen weißer Teppich sei der Schnee von meinen Haaren!“ Doch dieser richtet den Vater vom Boden auf und fällt ihm selbst demüthig zu Füßen, worauf Basilius den edelmüthigen Sohn als König begrüßt, dem als Sieger die Palme und der Lorbeer gebühre. Sigismund aber entsagt, den größten Sieg über sich selbst erringend, der Rosaura, damit Astolf ihre Ehre wiederherstelle, reicht selbst die Hand der Estrella und umarmt Elotald, den treuen Diener seines Vaters; den Soldaten aber, der als Urheber des Aufstandes und als sein Befreier aus jenem Thurme um seinen Lohn bittet, läßt er als Verräther in jenen Thurm werfen, und als alle über seine wunderbare Sinnesänderung staunen, schließt er das Ganze mit den herrlichen Worten:

“¿Qué os admira? ¿qué os	„Welchen Grund zum Staunen
espanta,	habt ihr,
Si fué mi maestro un sueño,	Wenn ein Traum mein Lehrer war,
Y estoy tomiendo en mis ansias	Wenn ich immer noch erbange,
Que he de despertar y hallarme	Daß ich wieder muß erwachen,
Otra vez en mi cerrada	Um in engen Ketters Schranken
Prision? Y cuando no sea,	Nich zu finden? Wär's auch
	nicht so,
El soñarlo solo basta;	Mir genügt's, geträumt zu haben.

A. Calderons Comedias. II. Symbolische Dramen.

si llegué á saber	Denn so kam ich zur Erkenntniß,
de la dicha humana	Daß des Menschen Gluck ja alles
pasa como un sueño."¹	Wie ein Traum vorüberſchwindet."

Es ist", bemerkt mit Recht Norrenberg², „der echt chriſtliche
e der vanitas vanitatum, und Carriere³ beweist zu viel,
er an Indien erinnert. Dagegen liegt der Vergleich zwischen
Shakespeare's Hamlet und Calderons Sigismundo sehr nahe."

Den Inhalt des Dramas anlangt, ſo entbehrt er offenbar
jeglichen hiſtoriſchen Hintergrundes, der Schauplatz iſt willkürlich in
legene Polen verlegt; auch verrathen ſich ſchon die Namen
Hauptperſonen, wie Baſilius und Eſtrella, als ſymboliſche,
der Hauptinhalt iſt weſentlich freie Erfindung des Dichters.
Man wurde Calderon ohne Zweifel zu dem einen dramatiſchen
Motiv der Dichtung, der Erziehung eines vornehmen Kindes
in der Einſamkeit eines Thurmes, durch den im Mittelalter weit
verbreiteten geiſtlichen Roman „Barlaam und Joſaphat" angeregt,
ſo ſchreibt Rosenkranz⁴ urtheilt: „Die Geſchichte Barlaams

auch bei Calderon namentlich gegen den Schluß des zweiten und dritten Actes als Grundgedanke zum Ausdruck kommt, ist einleuchtend. Ob Calderon auch zu dem andern Motiv der Dichtung, zu der über Sigismund verhängten Probe, durch ältere Stoffe, z. B. durch das Märchen von dem erwachten Schläfer in der bekannten arabischen Märchenammlung „Tausend und eine Nacht“, Anregung erhalten habe, läßt sich wohl nicht mit Sicherheit ermitteln. Jedenfalls aber besteht der Hauptunterschied zwischen Calderon und allen übrigen Bearbeitern dieses Stoffes, z. B. Marco Polo und Boccaccio, wie Krenkel richtig bemerkt¹, darin, „daß letztere ihren Gegenstand lediglich im komischen Sinne behandeln, Calderon dagegen die Fabel von der ernsten Seite auffaßt und unter nachdrücklicher Hervorhebung der ethischen Gesichtspunkte zu einem tieffinnigen Kunstwerke gestaltet“.

2. En esta vida todo es verdad y toda mentira (In diesem Leben ist alles Wahrheit und alles Lüge).

H. II. 49. K. I. 575².

Dieses jedenfalls vor dem Jahre 1647 verfaßte Schauspiel³ erinnert durch seinen Grundgedanken von dem Unbestand aller irdischen Pracht und Herrlichkeit an das vorige. Der Hauptunterschied zwischen den Prüfungen der beiden Prinzen in diesem Drama und in dem „Leben ein Traum“ liegt nach B. Schmidt S. 355 darin, daß hier nur Scheingestalten, durch den Schwarzkünstler aufgeführt, an ihnen vorübergleiten, während dort die Wirklichkeit selbst mit voller Gewalt den Sigismund bestürmt

¹ Krenkel, Einleitung zu seiner Ausgabe dieses Stückes S. 13, worin diese Fragen ausführlich behandelt sind.

² Ins Deutsche übersetzt von Martin, I. Theil.

³ H. IV. 662—667 hat gegenüber von französischen Kritikern, wie Viguier und Philarete Chasles, als sicher bewiesen, daß Peter Corneille in seinem 1647 erschienenen „Gerullius“ Calderons Stück vor Augen gehabt, und nicht umgekehrt Calderon Corneille's mißlungenes Intriguenstück nachgeahmt hat.

A. Calderons Comedias. II. Symbolische Dramen.

richtet. Trotz der Bemerkung Kleins¹ möge auch von diesem eine ausführliche Analyse folgen.

Act. Am Fuße eines waldigen Gebirges tritt von der Seite, begleitet von Soldaten, Phokas auf, Kaiser von Constantinopel, von der anderen Cynthia, Königin von Trinacria, und Frauen. Ein Chor von Frauen begrüßt den Phokas:

„Tanca vencido Marte,	„Cäsar, immer Ueberwinnder,
„Empre vencedor César,	Mars, der nimmer unterlegen,
„Montes de Trinacria	Mög' er zu glücksel'ger Stunde
„La dichosa venga!"	Kommen nach Trinacriens Ber-
	gen."

Phokas hat seinen Vorgänger Mauricius seines Thrones und beraubt und auch dessen ganze Familie hinrichten lassen; der Sohn des Mauricius, Heraclius, ist durch den edlen kaiserlichen Astolf gerettet und in unwegsame Wälder gebracht; solange dieser lebt, fühlt sich der Tyrann auf seinem Thron nicht sicher. Aber noch ein anderer Kummer beunruhigt sein

jetzt Gesang, und Stimmen rufen: „Photas hoch! Heil ihm!“ „Verderben!“ hört man plötzlich hinter der Scene rufen. Es ist die Stimme der Livia, welche mit dem Rufe: „Verderben mag mein Mißgeschick bereiten!“ fliehend von einem Felsen herabstürzt und von Photas, der die schlimme Vorbedeutung Lügen strafen will, in seinen Armen aufgefangen wird. Livia, die Tochter des Magiers Eysippus, welche mit ihrem Vater aus Calabrien hatte fliehen müssen, weil dieser dem mächtigen Herzog daselbst Unheil geweissagt hatte, wenn er sich weigere, dem Photas sich zu unterwerfen, berichtet, daß sie eben vor einem Fessenschlund ein beseeltes Weingerippe, halb Thier, halb Mensch, mit heiserer Stimme und entfleischtem Antlitz, angetroffen habe, vor dem sie entsetzt davongeflohen sei. Photas, der selbst einst in diesen Bergen in solcher Roheit lebte, daß er zweifelte, ob er Thier war oder Mensch, beschließt sofort, mit seinen Soldaten dieses „Unthier“ aufzusuchen.

In einer wilden Wald- und Felsgegend mit einem vorspringenden Felsen in der Mitte treten Astolf, Heraklius und Leonido auf, alle in rohe Felle gekleidet. Der Klang der Trommeln und Trompeten, welcher aus der Ferne ertönt, entflammt die beiden Jünglinge, so daß sie ihrer Einsamkeit entfliehen wollen. Astolf warnt sie, sein und ihr Leben nicht in Gefahr zu stürzen; auch bangt ihm vor einem Weib, das ihn heute gesehen hat und die Entdeckung ihres Schlupfwinkels herbeiführen könnte. Immer näher kommen die Stimmen: „In den Wald! Zum Berge! Auf den Gipfel!“ Da Astolf vermuthet, daß jenes Weib das herannahende Volk gegen ihn erregt habe, und zugleich bemerkt, daß, wenn er erkannt würde, entweder des Leonid oder des Heraklius Leben bedroht sei, entfernen sich beide Jünglinge nach verschiedenen Seiten, nicht um ihretwillen, sondern um das Leben desjenigen zu vertheidigen, den sie als Vater verehren. Astolf aber verbirgt sich in der Höhle und nöthigt auch das alberne Bauernpaar Sabakion und Luquete, das sich in jene Gegend verirrt hat, mit ihm die Höhle zu betreten.

Von der einen Seite treten die Frauen auf, von der andern Photas und Soldaten, und zugleich treffen Cynthia und Leonid in der Mitte der Scene mit Livia und Heraklius zusammen. Beide

A. Calderons Comedias. II. Symbolische Dramen.

linge weigern sich, den Aufenthaltsort des Alten zu entdecken, als ein Soldat auf einen von Zweigen überdeckten Schlund zielt, decken sie mit ihren Leibern den Eingang zur Höhle. Die Frauen und Soldaten mit Pfeilen nach ihnen, da gefolgt von Sabatton und Luquete, Astolf hervor, kniet vor ihm nieder und bittet, ihn zu tödten und die beiden am Leben zu lassen. Photas, welcher den Astolf, der einst als Gesandter erschienen war, trotz seiner weißen Haare und seines veränderten Gesichtes erkennt, fragt ihn, ob einer der beiden Söhne des Mauricius Sohn sei, den er vor seinem Grimm gesichert hat. Astolf bejaht die Frage, weigert sich aber entschieden, zu sagen, welcher von beiden des Mauricius Sohn sei, während Heraklius als Leonid freudig für den Ruhm, des erhabenen Vaters Sohn zu sein, ihr Leben opfern wollen. Jetzt befiehlt er, beide Jünglinge zu tödten; allein nun entdeckt Astolf, daß einer der Photas eigener Sohn sei, und übergibt dem Kaiser eine goldene Münze, indem er zugleich wiederum sich

heftigem Erdbeben, Donner und Blitz, so daß niemand mehr sehen kann, wer sein Gegner ist oder nicht, und alle entsezt davonfliehen.

II. Act. In einer waldigen Gegend treten vor der Wohnung des Eysippus Cynthia und Livia auf. Cynthia, welche vor dem heftigen Erdbeben hier Zuflucht gefunden hat, beschließt, des Mauricius Sohn zu retten, und belauscht, mit Livia hinter einem Gebüsch versteckt, eine Unterredung des Photas mit Eysipp. Als nun Photas die Namen der beiden Jünglinge von dem Magier zu wissen verlangt, weiß Cynthia die Unterredung der beiden zu unterbrechen und verbietet dem Eysipp, die Namen zu nennen, und als gleichwohl dieser dem Drängen des Photas nachzugeben im Begriffe ist, macht auf einmal ein geheimnißvoller Geist den Mund des Zauberers verstummen. Cynthia, welche jetzt hervortritt, fordert den Photas auf, beide Jünglinge seine Gnade fühlen zu lassen und die Ungewißheit nie zu entscheiden, damit er dem die Krone hinterlassen könne, zu dem er die meiste Neigung fassen würde. Während sie noch sprechen, melden Sabanon und Luquete die Ankunft von Soldaten, welche den Astolf gefangen herbeibringen. Knieend erwartet Astolf den Tod; doch Photas heißt ihn aufstehen und schenkt ihm das Leben. Als auch jetzt Astolf lieber sterben, als dem einen der beiden durch seinen Mund Gefahr bereiten will, beschließt Photas, auch diese leben zu lassen, bis sich die Wahrheit offen durch den Liebestrieb des Blutes zeige. Auf den Rath des Astolf sollen die beiden Prinzen durch den Klang der Trompeten und die heiteren Weisen der Musik aus der Wildniß herbeigezogen werden. Während Astolf den beiden Bauern zur Bewachung übergeben wird, entfernen sich die beiden Frauen, um die Jünglinge herbeizuloden, Livia mit der Musik und Cynthia mit dem Volk und den Trompeten. Eysippus aber verspricht dem Photas, der die Sinnesart der Prinzen erproben will, zu diesem Zweck einen Zauberpalast für die Dauer eines Tages zu errichten und ihn mit wesenlosen, phantastischen Gestalten zu bevölkern, welche aber persönlich handeln und in deren Kreis er selbst, Photas und die beiden Jünglinge als wirkliche, wesenhafte Gestalten eingewoben werden sollen.

A. Calderons Comedias. II. Symbolische Dramen.

Die Scene verwandelt sich in eine andere, wildere Waldgegend. Leonid und Heraklius treten von verschiedenen Seiten auf, während der Scene Gesang ertönt und die Trompete erklingt. Leonid in den sanften Weisen der Musik, Heraklius dem Klang der Trompete und erblickt plötzlich die schöne Cynthia, welche ihn im Namen des Phokas auffordert, zu seinem Palast zu kommen und mit Leonid gleicher Art zu leben, ohne daß Phokas mehr davon als von dem andern wisse. Heraklius verspricht zu gehorchen, aber nicht weil Phokas ihn gerufen, sondern weil Cynthia es will. Jetzt treten auch Lidia, Ismene, die erste Hofdame Cynthia, und Frauen mit Leonid auf. Leonid verspricht ebenfalls das Schloß zu folgen, da er hier im Königspompe, in der Ruhe und Borne zu leben hofft. Beide Jünglinge brechen auf, begleitet von Sabakon und Luquete.

In einer andern Gegend des Waldes erscheint im Hintergrund ein prächtiger Palast. Ihm nahen sich Heraklius mit Sabakon

linge den Photas, Heraklius demüthig für Ehre und Leben dankend, Leonid trotzig den Dank versagend, da die Ehre seinem Blut in jedem Falle gebühre, die Gabe des Lebens aber ihn mehr beleidige als verpflichte. Der beobachtende Photas findet an der Aeußerung des Tropes wie der Demuth gleichen Gefallen. In gleicher Weise wagt er auch keinen Schluß bezüglich der Sinnesart der beiden zu machen, als beim Anblick der Cynthia und Livia Heraklius mit seiner Rede in Verwirrung und Stockung geräth, Leonid aber, was jener verschweigt, offen ausspricht. Den Frauen gegenüber gilt ihm mit Recht als unentschieden, „ob nicht feige sei der Kühne, oder muthig der Verzagte“. Jetzt erscheint das Scheinbild Friedrichs, des Großherzogs von Calabrien, der als sein eigener Gesandter dem Photas und der Cynthia seinen Glückwunsch abstattet, aber auch zugleich erklärt, daß er als Sohn Cassandra's, der Schwester des Mauricius, dem Reiche keinen Tribut zu zahlen brauche, vielmehr in Ermangelung eines nähern Erben selbst Anspruch auf die Krone erhebe. Während Leonid auf Friedrich zueilt, um ihn aus dem Fenster des Palastes zu werfen, hält ihn Heraklius zurück, da jener, auf die Freiheit des Gesandten vertrauend, nicht verletzt werden dürfe. Allein gelassen, werden die beiden, während Photas und Eysipp hinter einer Thüre lauschen, in einem Falle erprobt, wo „die Kindespflicht sie auf eine Wage legt“. Astolf, der seiner Haft entronnen ist, beglückwünscht die Jünglinge, daß er sie in so hoher Majestät erblicken darf. Allein der hochmüthige Leonid meint, es sei eine zweifelhafte Majestät, wenn man ein Glück dem, welchem es gehöre, entreiße, und dem es nicht gehöre, albern überlasse; besser wäre es, mit einem Male zu erklären, wer sterben und wer herrschen solle. Heraklius dagegen vertheidigt die Ansicht Astolfs und sagt, daß ein Leben mehr werth sei, als ein Reich, und als Leonid in seiner Wuth den Astolf zu Boden wirft, hebt Heraklius diesen wieder auf. Beide Jünglinge ziehen jetzt die Degen und fechten. Besiegt fällt Leonid zu Boden; auf Fürbitte des Photas und der Cynthia schenkt ihm Heraklius das Leben und entfernt sich mit Astolf. Wuthentbrannt folgt ihm Leonid, während Photas und Cynthia zurückbleiben. Trotz aller dieser Prüfungen bleibt Photas im Zweifel, da ihm beide gleich wohl gefallen, wie

A. Calderóns Comedias. II. Symbolische Dramen.

er durch Hestigkeit, so der andere durch Mäßigung. Cynthia
schließt jetzt den Act mit den Worten:

date prisa á saberlo;	„Dann beeile die Erforschung.
el término se pasa,	Denn, sobald die Frist vergangen,
punto que esto sobre,	Einen Augenblick nur später,
que todo esto falta.”	Wirst du seh'n, verschwindet alles.“

1. Act. Im Garten vor dem Zauberpalast treten Cynthia,
Ismene und die übrigen Frauen auf. Der Beschwörung
waltigen Zauberspruches folgend und „ohne Sein im Scheinen“
wollen sie jetzt „im Scheinen Sein“ sich suchen und locken
die letzten Probe die beiden Prinzen durch Gesang herbei:

ojos que dan enojos	„Sind die Augen zum Verdruß
y mirar con ellos,	Bei dem Sehen und Betrachten,
quiera no tenellos;	Muß man sie für lästig achten;
bueno es tener ojos.”	Doch sind Augen ein Genuß.“

Der Gesang verstummt und die Frauen entfernen sich, während

und wie er die beiden mit dem Dolch in der Hand erblickt, glaubt er dem Leonid, der den Heraklius des versuchten Mordes beschuldigt, und sich selbst für den Retter des Kaisers ausgibt. Umsonst behauptet Heraklius seine Unschuld und will mit dem Stahl zugleich sein Leben vor die Füße des Kaisers niederlegen; doch dieser, von bangen Todesschauern übermannt, ruft den Osypp und die Frauen um Hilfe: „Heraklius mordet mich! Schüzet mich vor ihm!“ Osypp und die Frauen erscheinen; aber eben hat auch der Tag nach dem Verhängniß die zugemessenen Stunden erfüllt, alle Frauen verschwinden und der Garten verwandelt sich in eine wilde Wald- und Felsgegend. Phokas findet sich auf der Jagd in denselben Schluchten wieder, wo ihn gestern Jäger und Gefolge verlassen haben; hinter der Scene vernimmt man die Stimme der Cynthia, man solle die Spuren des Wildes verfolgen, dem Phokas gestern gefolgt sei, und wieder in Felle gekleidet, stoßen Heraklius und Leonid auf Phokas. „Sah ich wachend, was ich träumte?“ ruft Heraklius; und Leonid: „Träumt' ich, was ich sah, im Schlummer?“ und: „Was wurde aus dem Schloß?“ Doch Phokas sagt ihnen, daß von Schlössern hier keine Spur zu suchen sei und daß er seit gestern noch bis jetzt auf den Spuren eines Wildes irre gehe. Jetzt erscheinen auch Cynthia, Livia, Ismene, Frauen, Soldaten und Volk. Phokas erklärt nunmehr den Jünglingen, daß er lieber beiden Gnade erzeigen, als an dem einen Rache suchen wolle, und ladet sie daher an seinen Hof, wo sie ihre wilde Tracht mit des Königspurpurs Schmucke vertauschen sollen. Leonid willigt ein; denn wenn er auch zweifelt, ob Schein oder Wirklichkeit ihn erwarde, will er dennoch den Brunt dieser Welt genießen, ob er dauerhaft sei oder nicht. Heraklius aber verzichtet auf die Ehre, und will lieber im Dunkel dieser Wälder als ein Genosse des Wildes leben, als künstlichen Jubel hören, von dem er nicht weiß, ob er wirklich ist oder verstellt. Denn er hat die Wahrheit erkannt:

„Que la púrpura real
El polvo la esmalta en Tiro,
Y que no hay polvo que no
Se desvanezca en suspiros,

„Daß der Königspurpur bloß
Staub ist mit der Farbe Schmucke,
Und des Waldes leiser Odem
Allen Staub verweht im Fluge

A. Calderon's Comedias. II. Symbolische Dramen.

tan leve la pompa,
no hay humano sentido
de mentira e verdad
afirmar."

Daß kein menschliches Verstand
Bei dem Unbestand des Prunkes,
Ob es Lüg' ist oder Wahrheit,
Sagen kann."

Es nun Phokas entrüstet fragt: „Heißt das nicht meines
des Glanz verachten und verschmähen?“ erwidert Heraklius:
„den meinen nur verdunkeln.“ Stolz nennt er sich des
Heraklius Sohn und beruft sich auf Cynthia, welche von Alstolf
geheimniß erfahren habe. Aber weder Cynthia noch Alstolf,
wenn sie hervortritt, wollen solches je gesagt haben. Noch größer
die Verwirrung, als auch Leonid behauptet, in jenem Schlosse
habe die gleiche Kunde erhalten zu haben. Jetzt tritt Eysipp,
der von seinem eigenen Truge umgarnt sieht, hervor und be-
stärkt die Vermuthung, daß Heraklius der Sohn des
Heraklius, Leonid aber der des Phokas sei. Sofort huldigen
sie Leonid als Fürsten und rufen laut: „Er leb' in Ruhme!“
Phokas ruft: „Heraklius sterbe!“ Als aber Cynthia sich

Der Kampf entbrennt. Phokas wird geschlagen und fällt selbst, durchbohrt von der Hand des Heraclius, worauf Cynthia das Joch des Tyrannen abschüttelt und Friedrich dem Heraclius, als dem rechtmäßigen Sohne des Mauricius, unter dem Jubel des Volkes die Krone anbietet. Heraclius schwankt. Denn er zweifelt, ob, was er sieht, Lüge oder Wahrheit ist; schon einmal sah er sich ja in Hoheit und plötzlich war er wieder im alten Felle, wie zuvor. Erst als Eysipp erklärt, daß er durch eine Täuschung seiner Kunst jene erlogene Hoheit bewirkt habe, und für sich um Verzeihung bittet, nimmt Heraclius die Krone an, verzeiht dem Eysipp, wenn er von der Uebung seiner Künste sich lossage, und auf Fürsprache des Astolf auch dem Leonid, der sein treuester Vasall zu sein verspricht. Heraclius selbst aber reicht die Hand der Cynthia:

“Porqué

Si acaso se desvanece
Este no esperado bien,
Me coja con una dicha
Imposible de perder.”

„Besorgt,

Daß, wenn dieses Heil entschwände,
Wie's gekommen, unverhofft,
Es mit einem Glück mich finde,
Das Verlust dann nicht bedroht.”

Was die Behandlung des geschichtlichen Stoffes in diesem Drama anlangt, so verfährt Calderon mit großer Freiheit und Willkür, wenn er z. B. eine Königin von Trinakrien und einen Großherzog von Calabrien zu Vasallen des byzantinischen Kaiserreiches und den Heraclius zum Sohne des Mauricius macht. Nach der Geschichte entstammte Heraclius einer edlen Familie Cappadociens und war der Sohn des Exarchen von Afrika, welcher im Jahre 610 der Herrschaft des rohen und blutdürstigen Phokas ein Ende machte. Im Jahre 602 war nämlich Phokas, Exarch der Centurionen, durch das aufständische Heer zum Kaiser von Byzanz ausgerufen worden, hatte den Kaiser Mauricius entthront und ihn mit seinen fünf Söhnen grausam hinrichten lassen. Bei dieser Gelegenheit wollte die Erzieherin seiner Kinder eines derselben durch die Unterschabung ihres eigenen Sohnes vom Tode retten; allein der Versuch wurde durch den Kaiser selbst vereitelt. Wahrscheinlich schwebte dem Dichter dieses von Baronius in seinem berühmten Werk „Annales ecclesiastici a Christo nato ad annum 1198“ berichtete Factum vor.

A. Calberons Comedias. II. Symbolische Dramen.

achtjähriger, grausamer Regierung wurde Photas auf der Straße ergriffen und vor Heraklius geführt, der ihm seine Schandtaten vorhielt, aber nur die Antwort erhielt: „Wirfst du besser?“ Hierauf wurde Photas in Stücke gehauen und seine übrigen Ueberreste in die Flammen geworfen.

Auch dieses Stück ist, obgleich weit weniger berühmt und bekannt als das vorige, in jedem seiner drei Acte reich an dichterischen Details und zeichnet sich durch sinnvolle und consequente Durchführung des Grundgedankens und treffliche Charakterzeichnung, namentlich des Heraklius, aus. Mit Recht findet v. Schöckel¹ bereits jene Scene des ersten Actes, wo Photas die beiden Jünglinge vor ihrer Höhle antrifft, und sie zuerst erfahren, daß einer von königlichem Blute sei, von hinreißender Schönheit. Bedauert nur, daß der Dichter in der Mitte des Werkes die Handlung in eine phantastische Traumwelt versetzt hat, wodurch die großartigen und wahrhaft tragischen Anlage eine übernatürliche Färbung gegeben worden sei. So richtig übrigens die letztere

Y cuerdo el que desconfia;	Klug man ihr Vertrau'n verweigert.
Porque, en igual competencia,	Denn sie gibt den Tod und Leben,
Ella da la vida y mata;	Ganz mit gleicher Macht zu beidem,
Ella es la paz y la guerra,	Sie ist Stärkung und ist Schwäche,
La cura y la enfermedad,	Ist der Krieg und ist der Friede,
La alegría y la tristeza,	Ist der Quell von Lust und
	Schmerzen,
La triaca y el veneno,	Sie ist Lebenstrank und Gift,
La quietud y la tormenta."	Sie ist Ruh' und Sturmeswetter."

**3. u. 4. La hija del aire, parte primera y parte segunda
(Die Tochter der Luft, erster und zweiter Theil).**

H. III. 23. K. II. 62¹.

Auch dieses Werk — gedruckt im Jahre 1664² und aufgeführt im königlichen Palaste — kann mit Recht zu den symbolischen Dramen gerechnet werden, weil ihm der gleiche Gedanke, der uns bereits in "La vida es sueño" begegnet ist, zu Grunde liegt, daß nämlich alle Weisheit und Vorsicht des Menschen gegen das Walten höherer Mächte nichts vermag. Die Tochter der Luft ist Semiramis, die berühmte von Sagen umwobene Königin von Assyrien und Gemahlin des Ninus. Die wichtigsten, sagenhaften Nachrichten der Alten über Semiramis finden sich bei Diodor (II. 4 ss.), Herodot (I. 184), Melian (VII. 1), Justinus (I. 1 u. 2), Vellejus Paternulus (I. 6) und Valerius Maximus (IX. 3).

¹ Ins Deutsche übersezt von Gries, IV. Bd. Frei bearbeitet von Freih. Gisbert Winde (aufgeführt im Hoftheater zu Karlsruhe, April 1865) und Kaupach, Die Tochter der Luft. Eine mythische Tragödie in 5 Acten. Hamburg, Hoffmann u. Campe, 1830. Im Jahre 1831 wurde das Werk auch (aus dem Deutschen) anonym ins Englische übertragen. Vgl. Trench p. 39.

² Vgl. übrigens Münch-Bellinghaußen S. 29, wonach schon im 42. Bande der Comedias de diferentes autores (Sara-gossa 1650) ein Stück „La hija del aire“ sich findet, das vielleicht das Werk Calderons und nicht das des Antonio Enriquez Gomez ist, unter dessen Namen es aufgeführt wird.

A. Calderons Comedias. II. Symbolische Dramen.

Erster Theil.

Act. Gebirg und Wald bei Ascalon; zur linken Seite eine
die durch eine Thüre verschlossen ist. Man vernimmt hinter
Scene kriegerische Musik und Gesang:

onado de trofeos,	„Schön geschmückt mit Trophäen,
de fama y de honor,	Ruhms und hoher Ehre voll,
ya el valeroso Nino	Rehre jetzt der tapf're Ninus
montes de Ascalon.“	Zu den Bergen Ascalons.“

Angestüm pocht es von innen an die Thüre der Höhle, bis
der bejahrte Priester Tiresias öffnet. Mit Fellen be-
tritt Semiramis aus ihrem Kerker hervor, welcher seit
Geburt sie einschließt. Das ungewohnte Echo der Metalle von
Lauten und der Klang schmeichelnder Pieder und Schalmeien von
andern Seite hat mächtig ihr Herz bestürmt und das Sehnen
Freiheit nach gerufen. Tiresias berichtet ihr den Grund des
Lachen Vetoles und des lauten Rundenchores.

ihr Gefängniß zu führen, geht sie, damit keiner sie zwingt, freiwillig fort, um sich selber in den dunkeln Wohnungsort ihres Lebens zu begraben.

Auf einem freien Platz von Ascalon kommen von der einen Seite König Minus, seine Schwester Irene mit ihren Frauen in kriegerischer Tracht, der Feldherr Menon und Soldaten; von der andern Lysias, der Statthalter von Ascalon, der Bauer Chato und sein Weib Sirene und Musiker in ländlicher Kleidung, die den ersten Gesang wiederholen. Nachdem Lysias den siegreichen König begrüßt hat, macht dieser seinen erprobten Feldherrn Menon, dessen Tapferkeit so kräftig die Lorbeeren ihm hatte erringen helfen, zum Gebieter von dem schönen Lande Ascalon mit allen seinen Gebäuden, Gründen, Leuten und Vasallen. Nachdem der König mit Gefolge sich entfernt hat, beglückwünscht Irene den Menon, den sie liebt und von dem sie wieder geliebt wird. Alle entfernen sich; nur Chato und Sirene, das komische Paar des Stückes, bleibt zurück. Als Sirene heftig ihren Mann schilt, daß er in Anwesenheit des Königs schlecht von ihr gesprochen habe, beruft er sich auf einen Priester des Bacchus (denn diesen Gott verehrt er mit besonderer Andacht), welcher gesagt habe, schlecht thue ein Mann, der vom Eigenen gut spreche. Doch Sirene läßt die Entschuldigung nicht gelten und droht, ihn zu Hause „mit ihrem Besenstiel von der Schuld zu absolviren“. Wie sie eben in das Haus gehen wollen, kommt der Soldat Florus mit einem Quartierzettel, der auf das Haus des Chato lautet. So unbequem der Gast dem Chato ist, so freundlich empfängt ihn Sirene; „denn“, sagt sie: „wenn ich einen Kriegsmann sehe, kann mir Leid und Gram nicht taugen; immer geh'n nach ihm die Augen.“ Während der Bauer, nicht ohne eifersüchtige Regung gegen den höflichen Soldaten, noch vor dem Hause steht, tritt, begleitet von seinem Diener Livius, der von Minus besiegte indische König Vidorus auf, welcher den Namen Arsidas angenommen hat. Er fragt den Chato, wohin König Minus gezogen sei, und als dieser ihm erwiedert, „nach Ninive“, beschließt er, ihm an seinen Hof zu folgen. Denn er liebt die schöne Irene, welche er, verschlagen vom Heere ihres Bruders, in großer Noth gefunden und, unerkannt von ihr, gerettet hat.

Im Gebirge von Aſcalon treten Menon und Tyſias auf. Trotz der Warnung des Tyſias, nicht in die Geheimniſſe des Himmels einzudringen, läßt ſich Menon zu dem auf des Tyſias Geheiß von den Umwohnern ängſtlich gemiedenen Venuſtempel führen, bei welchem ein See und die Höhle der Semiramis ſich befindet. Schon vernimmt Menon eine Stimme: „Weh mir! -- Aber du beſiegeſt mich nicht; denn mit muthigem Beginnen werd' ich blenden dir die Augen.“ Tyſias tritt auf, und da er vergeblich den Einbruch in das Heiligthum zu verhindern ſucht, ſtürzt er ſich in den See, um die Schlüssel der Höhle nicht einem Erdenſohne ausliefern zu müſſen. Jetzt erbricht Menon die Thüre der Höhle, und heraus tritt Semiramis, deren majeſtätiſche Schönheit ihn mit Staunen erfüllt. Auf Menons Frage, wer ſie ſei und warum ſie hier in Kerkerſtiefe lebe, erzählt ſie, waß ſie von Tyſias vernommen hat. Sie iſt das Kind der Arceta, einer ſchönen Nymphe der Diana, und eines Jünglings, welcher im Tempel der Venus häufig der Göttin Opfer darbrachte. Erkenntlich für den Dienſt, konnte Venus ihm zwar nicht die Liebe der Arceta erzwingen, ließ ihn aber ſeine Schöne auf den öden Triſten dieſes Berges finden, wo der Berwegene „Frevel übte als Lohn des Dienſtes“. Anfangs ſich zufrieden ſtellend bei den Entſchuldigungen des Mannes, machte ſie ihn gleich der Schlange, „welche ziſchend liebköſt, um gewiß zu tödten“, durch verſtellte Schmeicheleien ſicher und gab ihm dann durch eigene Hand den Tod. Später aber, als ſie im geheimſten Dickicht des Gebirges eine Tochter gebar, verlor ſie ſelbſt das Leben, da zum Beiſtand der Mutter „Lucina wohl zu ſpät kam oder nimmer“. Beim Schmerzgewimmer des Kindes wollten wilde Thiere es zerreißen, aber Vögel verwehrten es. Während dieſes ſchweren Kampfes fand Tyſias das Kind und erhielt durch das Orakel der Venus den Auftrag, das Mädchen als ihr Pſlegkind, zu deſſen Schutz und Pflege ſie die Vögel als Ammen in der Wildniß auſſendet, vor der Rache der Diana, ihrer alten Nebenbuhlerin, und zugleich vor den Augen der Welt zu behüten. Denn Venus muß fürchten, daß Diana die Schönheit dieſes Kindes zum allgemeinen Gift für den ganzen Erdfreis machen werde, und um nun zu verhindern, daß durch dieſe Pſlegtochter der „Göttin der Luſt“

Trauerspiele, Grauel und Frevelthaten erfolgen, bis sie zuletzt einen nie besiegtten König zum Tyrannen mache und selbst im Jammer hinfahre, hat sie der Priester der Venus viele Jahre in dieses Kerlers Tiefen verborgen gehalten:

<p>“Y como en la lengua siria, Quien dijo pájaro, dijo Semíramis, este nombre, Me puso, por haber sido Hija del aire y las aves, Que son los tutores míos.”</p>	<p>„Und da, wer in Syriens Sprache Einen Vogel nennet, diesen Kennt Semiramis, so gab er Mir den Namen, weil ich wirklich Tochter bin der Luft und Vögel, Die mich vormundtschaftlich schirm- ten.“</p>
--	---

Auf den Anieen fordert jetzt Semiramis den Menon auf, sie an einen Ort zu führen, wo sie, im Voraus belehrt von dem ihr drohenden Geschehe, es zu besiegen vermöge. Menon aber, der in ihr ein Wunder aller Schönheit, ja einen ganzen Himmel erblickt, erfüllt ihren Wunsch, während Nyssia ihm die ahnungsvollen Worte nachruft:

<p>“¡Plegue á Júpiter Que, gusano humano, no Labres tu muerte tú mismo!”</p>	<p>„Gebe Jupiter, Daß du, Menschen-Seidenwurm, Selber nicht dem Tod dir spindest.“</p>
--	--

II. Act. In einem Garten auf Menons Landsitze, nicht weit von Ninive, treten Semiramis in ländlicher Tracht und Menon auf. Menon muß nach Ninive an den Hof des Königs zurück, da ihm, wie er sagt, Pflicht und Ehre verbieten, ohne Einwilligung seines Herrn mit ihr als Gatte sich zu verbinden. Darum nimmt er rührenden Abschied von der Geliebten und bittet sie, sich hier verborgen zu halten, bis er heim zur Hochzeit kehre. Während seiner Abwesenheit sollen ihr die Bauersleute von Nícalon, deren Munterkeit schon früher ihr das „alte, tiefe Leid“ im Busen zerstreute, zur Unterhaltung dienen. Semiramis fügt sich; aber nach Menons Scheiden grollt sie wegen des neuen Zwangs und beklagt sich über das Verhängniß, das sie von einem Gefängniß löse und wiederum in neue Haft stoße. „Himmel!“ ruft sie, „soll ich nie erkennen, stets nur ahnen den Gehalt eines Lebens?“ „Allsobald!“ ertönt es hinter der Scene. Es ist die Stimme des Chato, der

A. Calderons Comodias. II. Symbolische Dramen.

Im Gebirge von Ascalon treten Menon und Tyrias auf. Trotz Warnung des Tyrias, nicht in die Geheimnisse des Himmels zu dringen, läßt sich Menon zu dem auf des Tyrias Geheiß den Umwohnern ängstlich gemiedenen Venustempel führen, bei dem ein See und die Höhle der Semiramis sich befindet. Schon da ertönt Menon eine Stimme: „Weh mir! Aber du besiegest mich; denn mit muthigem Beginnen werd' ich blenden dir zeigen.“ Tyrias tritt auf, und da er vergeblich den Einbruch in das Heiligtum zu verhindern sucht, stürzt er sich in den See, um den Schlüssel der Höhle nicht einem Erdensohne ausliefern zu lassen. Jetzt erbricht Menon die Thüre der Höhle, und heraus tritt Semiramis, deren majestätische Schönheit ihn mit Staunen erfüllt. Auf Menons Frage, wer sie sei und warum sie hier in der Tiefe lebe, erzählt sie, was sie von Tyrias vernommen hat. Sie ist das Kind der Arceta, einer schönen Nymphe der Diana, eines Jünglings, welcher im Tempel der Venus häufig der Göttin Opfer darbrachte. Geführt durch den Geist der Venus

Trauerspiele, Greuel und Frevelthaten erfolgen, bis sie zuletzt einen nie besiegten König zum Tyrannen mache und selbst im Jammer hinfahre, hat sie der Priester der Venus viele Jahre in dieses Herfers Tiefen verborgen gehalten:

“Y como en la lengua siria,
Quien dijo pájaro, dijo
Semíramis, este nombre,
Me puso, por haber sido
Hija del aire y las aves,
Que son los tutores míos.”

„Und da, wer in Syriens Sprache
Einen Vogel nennet, diesen
Nennt Semiramis, so gab er
Mir den Namen, weil ich wirklich
Tochter bin der Luft und Vögel,
Die mich vormundtschaftlich schirm-
ten.“

Auf den Knieen fordert jetzt Semiramis den Menon auf, sie an einen Ort zu führen, wo sie, im Voraus belehrt von dem ihr drohenden Gesichte, es zu besiegen vermöge. Menon aber, der in ihr ein Wunder aller Schönheit, ja einen ganzen Himmel erblickt, erfüllt ihren Wunsch, während Lysias ihm die ahnungsvollen Worte nachruft:

“¡Plegue á Júpiter
Que, gusano humano, no
Labres tu muerte tú mismo!”

„Gebe Jupiter,
Daß du, Menschen-Seidenwurm,
Selber nicht den Tod dir spinnest.“

II. Act. In einem Garten auf Menons Landsitze, nicht weit von Ninive, treten Semiramis in ländlicher Tracht und Menon auf. Menon muß nach Ninive an den Hof des Königs zurück, da ihm, wie er sagt, Pflicht und Ehre verbieten, ohne Einwilligung seines Herrn mit ihr als Gatte sich zu verbinden. Darum nimmt er rührenden Abschied von der Geliebten und bittet sie, sich hier verborgen zu halten, bis er heim zur Hochzeit kehre. Während seiner Abwesenheit sollen ihr die Bauersleute von Ascalon, deren Munterkeit schon früher ihr das „alte, tiefe Leid“ im Busen zerstreute, zur Unterhaltung dienen. Semiramis fügt sich; aber nach Menons Scheiden großt sie wegen des neuen Zwangs und beklagt sich über das Verhängniß, das sie von einem Gefängniß löse und wiederum in neue Haft stoße. „Himmel!“ ruft sie, „soll ich nie erkennen, stets nur ahnen den Gehalt eines Lebens?“ „Allsobald!“ ertönt es hinter der Scene. Es ist die Stimme des Chato, der

A. Calderons Comedias. II. Symbolische Dramen.

Sirene mit einem Stod in der Hand verfolgt und ihr Worte, welche Semiramis ängstlich und bekümmert machen: „Ich daß die Welt nimmer mit dir zum Frieden kommen wird. hochmüthig ist dein Streben; doch es kostet dich das Leben.“¹ In einem Saale des königlichen Palastes zu Ninive treten Menon auf. Auf die Frage des Königs, ob Ascalon ein Land von seltener Güte sei, erwiedert Menon, daß, wenn es nicht fruchtbar und so reich an allen Gütern wäre, es durch einen Schatz wäre, den er jüngst in Ascalons Klüften gefunden habe. Auf die Frage des Königs: „Welchen Schatz?“ antwortet er: „Ein wundervolles Frauenbild.“ Schon will er dem „Pinsel seiner Zunge“ dieses Wunder der Schönheit nennen: „Eingehüllt in raube Felle“ . . . Da tritt Irene auf und bittet den Bruder für ihren Lebensretter Arsidas um ein Amt, für seinen Stand gebühre. Der König bewilligt die Bitte und giebt darauf dem Menon, in Gegenwart der Irene jene schöne Schönheit als Künstler zu malen. Nach anfänglichen

„ihm zu sagen, daß er gehen soll, ist es meine Schuld?“ — „Ei freilich, meine Schuld ist's, das ist klar“, erwidert Chato. Jetzt tritt Semiramis auf und zugleich vernimmt man hinter der Scene Stimmen rufen: „Fort in des Gebirges Dickicht stürmt das Roß!“ und: „Helft, gute Geister!“ Da reißt Semiramis dem Chato seinen Stoc aus der Hand und wirft ihn dem in wilder Hast heranrennenden Pferde zwischen die Füße, so daß es strauchelt und zugleich der Reiter — es ist König Ninus — zu Boden fällt. Mit den Worten: „Schnell bei Seite! Denn daß wir ihn fallen sehen, könnte Staatsverbrechen heißen“¹, flieht Chato mit seinem Weibe davon. Der König aber betrachtet erstaunt „das Wunderbild der höchsten Reize“; allein Semiramis nennt ihren Namen nicht, und wenn sie auch auf geheimnißvolle Weise zu Liebe und Verehrung gegen den hoheitsvollen Jüngling sich hingezogen fühlt, so entflieht sie doch, gehorsam dem Worte des Menon, ins Gebirge. Jetzt treten Menon, Eysias, Arsidas, Irene und Gefolge zum König heran, welcher alle auffordert, die „Diana dieser Wälder und Venus dieser Haine“, welche er eben erblickt habe, aufzusuchen. Umsonst sucht Menon, welcher sofort ahnt, daß der König Semiramis meine, die Geliebte seinen Blicken zu entziehen. Er findet sie zu gleicher Zeit mit Arsidas und kämpft mit ihm, da dieser ihm Semiramis mit Gewalt für den König zu entreißen sucht. Während sie sechten, kommen Ninus, Irene und Gefolge. Jetzt entdeckt Menon dem König, daß er jenes wunderschöne Bildniß, das er vorhin gemalt gesehen habe, jetzt lebendig in Semiramis erblicke; wenn er aber seine künftige Gattin vor den Blicken des Königs habe wahren wollen, so sei es deshalb geschehen, weil ja Ninus selber ihm den Rath gegeben habe, einem Mächtigen die Geliebte niemals, auch nicht im Bilde zu zeigen. Als hierauf Menon der Semiramis die Hand als Gatte reichen will, erklärt Ninus, daß ein Weib, das ihn errettet habe, und ein Mann, dem er seine Siege verdanke, nicht im Walde sich freien dürfen. Darum will

¹ H. III. 33, 2: „Que haberlo visto caer quizá será sacrilegio“. Treffende, für das orientalische Despotenregiment charakteristische Bemerkung.

A. Calderons Comedias. II. Symbolische Dramen.

der Hochzeit der beiden alle benachbarten Fürsten Astens
en und öffentliche Feste an seinem Hofe halten, welche seine
darthun, aber auch, wie er heimlich bemerkt, seine Qualen
leben sollen. Widerstrebend gehorcht Menon, während die
ige Semiramis freudig der Irene nach Ninive folgt, um
endlich zu schauen, was sie längst geträumt. Der König
der allein mit Menon zurückgeblieben ist, fordert zuerst von
der Semiramis zu entsagen oder sie wenigstens zu ver-
und als Menon erklärt, daß solche Kraft nicht in seiner
athme, soll er sie wenigstens glauben machen, daß er sie
und daß der König es nicht verlange. Als Menon auch
verweigert, erklärt schließlich der eiferfüchtige König, daß die
et begangen werden solle, Menon aber der Semiramis er-
müsse, daß er nur ungern ihr Gatte werde. Er verbietet
ne hinfort auch nur anzuschauen, und entfernt sich mit den
n „Blenden laß' ich dir die Augen, wenn du wagst, sie
chten“ Menon aber bricht in trüber Ahnung des kom-

weit größer, die Paläste noch weit stolzer und die Tempel weit erhabener, alles endlich weit vollkommener. Jetzt führt Irene sie in die königlichen Gärten, um zu sehen, ob ihre hohe Pracht ihr mehr behage. Allein auch hier gefällt ihr nichts; sie hofft vielmehr alles dieses größer zu schaffen, wenn sie Menons Gattin geworden sei. Da fragt sie die eifersüchtige Prinzessin, ob sie denn den Menon so sehr liebe. Semiramis antwortet, da sie dem Menon alles Glück verdanke und da von der Dankbarkeit bis zur Liebe nur wenig Sprossen aufwärts führen, so müsse sie wohl sagen, daß sie ihm Liebe zolle; trotz alledem aber groÙe sie, daß sie zum Gebieter den haben solle, der Vasall eines Höhern sei. Jetzt kann Irene ihren Verdruß nicht länger verbergen und sagt der Stolzen, daß sie nie den Menon zum Gatten bekommen werde, da er bereits eine Herrin habe, die, wenn auch nicht durch Reiz so lodend, doch minder undankbar und edler, minder eitel und stolzer sei. Zugleich befiehlt sie der Semiramis, sie solle dem Menon zu verstehen geben, er sei ihr verhaßt, so daß, verhaßt sich sehend, auch er hasse. Irene selbst will verborgen an einer Gartenpforte lauschen. In gleicher Weise muß auch Menon, welcher eben mit dem König herankommt, auf Befehl des letztern der Semiramis zu verstehen geben, wie sehr sein Herz gegen sie verändert worden sei, während Minus an einer Myrtenwand verborgen zuhört. Mit innerem Widerstreben gehorchen beide dem auferlegten Zwang; allein am Schlusse lassen sie, zum Aerger der Lauschenden, einander deutlich merken, daß beide Opfer des Zwanges seien. Beim Abgehen wechseln sie die Plätze, so daß Menon auf Irene und Semiramis auf Minus stößt. Der erbitterte König will zuerst Menon, weil er seine Freundschaft verrathen habe, ins tiefste Kerkergrab hinabstoßen, ändert aber seinen Entschluß, um noch einmal seines eigenen Werths Gehalt zu prüfen, verbannt ihn arm und flüchtig von seinem Hof und Land und überläßt es der Semiramis, ob sie einem Bettler sich zu eigen geben wolle. Allein vergebens bittet Menon die Geliebte, durch ihre Liebe sein Unglück in Glück zu verwandeln; sie will nicht als eines Bettlers Weib ihr ganzes Leben als verloren hingeben. „Gingen wir vereint,“ spricht sie, „so würdest du mir Unglück zwar, aber ich kein Glück

A. Calderons Comedias. II. Symbolische Dramen.

ngen.“ Mit dem Befehle an Menon, heute noch seine Stadt für immer zu verlassen, entfernt sich der König mit Semiramis. Menon allein bleibt zurück. Gunst, Ehre, König und Verlobte hat er verloren; nur ein Gut hat er zu verlieren, die Seele. Menon beschließt, auch die Seele der Geliebten zum Opfer zu bringen.

Während Menon sich entfernt, tritt Chato auf in lächerlicher Tracht mit Federn und Schwert. Er macht sich nichts aus Trennung von Haus und Frau: „Geh' ich doch in dem Kleide, esse gut und trinke gut!“ Während er so spricht, tritt eine auf und fragt den Herrn Soldaten nach ihrem Chato. Der Soldat meint, ein Chato, den er hier kenne, scheine ihm nicht, als daß er mit ihr sich abgebe; und als Sirene ihn und gärtlich fragt: „So behandeln kannst du mich, und allein um dich?“ heißt er sie wieder hingehen, woher sie kam. „Denn“, spricht er, „viel wird hier vorgenommen und Semiramis!“

eine Gottheit ihr Schutz gewähre und mit Ahnungen und Vorzeichen ihr beistehe; darum will er nicht mehr mit Gewalt ihre Gunst erlangen, sondern als Gatte sie genießen. Freudig willigt Semiramis ein und spricht: „Ich bin der Venus Tochter; sie ist's, die mein Glück vollendet.“

Vorhof des Palastes. Menon, auf Befehl des Königs geblendet, wird von Soldaten auf die Bühne geführt und bricht in ergreifende Klagen aus über sein Elend:

“Mortales, si ya de aquí
Huyó la tiniebla fría
Dese celestial rubí,
Y es para todos de día,
Aun de noche es para mí.
Llorad, llorad la importuna
Suerte que en mí se contemplo:
Sentid con piedad alguna,
Venid á ver un ejemplo
Del honor y la fortuna
El que envidia daba ayer
Mayor lástima os dé hoy;
Muévaos á piedad el ver
Que ciego y que pobre voy
Pidiendo para comer.”

„Sterbliche, wann morgenlich
Aus des Himmels Purpurhalle
Schon die Finsterniß entwich,
Und es Tag nun ist für alle,
Ist es dennoch Nacht für mich.
Weinet, weinet um das schwere
Schicksal, das mir ward für Treue.
Gönnt mir eures Mitleids Bähre!
Kommt und schauet dieses neue
Bild des Glückes und der Ehre.
Der euch gestern Neid gebot,
Bietet heute größern Harm.
O erbarmt euch meiner Noth,
Da ich gehe blind und arm,
Bettelnd um mein täglich Brod!“

Da vernimmt der Arme den Schall der Trompeten, und jubelnde Stimmen rufen: „Lebe hoch, Semiramis! Königin des Ostens, lebe!“ Man erblickt Ninus und Semiramis auf einem prächtigen Throne; zu beiden Seiten desselben stehen Irene, Arsidas, Silvia und Gefolge. Eben hat Ninus der „Königin der Sonne“ eine Krone aufgesetzt, da will zum Staunen und Entsetzen der Anwesenden der geblendete Menon der großen Königin Assyriens seinen Glückwunsch darbringen und beginnt: „Große Gottheit, ich will, thatst du gleich mir Unrecht, Leben dir, Triumph' und Herrschaft. . . .“ Allein plötzlich strömt ein neuer Geist in seinen Busen nieder, und ein unbekanntes Etwas reißt ihn zum erzwungenen Wunsche hin, daß nicht ihr werden Leben, Herrschaft noch Triumphe, daß sie dem, der heute bei lautem Jubel ihr die Krone

gegeben, aus hochmüthiger Ehrsucht den Tod gebe und dieser Unglückstag einst zum allgemeinen Kummer aller Welt werde. Zugleich erhebt sich, um durch Vorzeichen diese Kunde zu bestätigen, ein furchtbarer Sturm mit Donner und Blitz. Wohl sagt Ninus, daß keine Vorbedeutung ihn als Gatten der Semiramis erschrecke, doch diese selbst, eingedenk der Worte des Tiresias, kann bei allem Stolze der trüben Ahnung sich nicht erwehren:

“De Vénus y de Diana	„Venus und Diana rächen
Las competencias comunes	Jetzt die alten Eifersuchten;
Se vengan, pues cuanto ayuda	Dein was Venus' Hilf' erhob,
Vénus, Diana destruye.”	Bringt Diana's Groll zum Sturze.”

Zweiter Theil.

I. Act. Saal im königlichen Schlosse zu Babylon. Während Sidor, König von Lydien, die Stadt belagert, ruft Semiramis, welche nach dem Tode ihres Gemahls Ninus den Thron bestiegen hat, in Trauerkleidung, mit entfesseltem Haar, ihren Frauen Asträa, Livia und Flora zu: „Die Polster bringt! Löse mir das Haar; nichts hemme der Locken Fülle, daß ich selbst sie kämme.“ Die Königin setzt sich; Asträa hält ihr den Spiegel vor, die anderen Frauen ordnen ihren Kopfschmuck, während sie selbst die herabhängenden Locken kämmt und Gesang ertönt:

“La gran Semíramis bella,	„Schauet hier Semiramis,
Que es por valiente y hermosa	Die, durch Muth und Reiz erhoben,
El prodigio de los tiempos	Ist das Wunder der Geschichte
Y el monstruo de las historias,	Und der Zeiten Strahlenkrone!
En tanto que el rey de Lidia	Sie, indes der Fürst von Lydien
Sitio pone á Babilonia,	Hart belagert Babylonien,
A sus trompetas y cayas	Gibt den Trommeln und Trom-
	peten
Quiere que voces respondan.”	Antwort mit Gesangestöne.”

Raum ist der Gesang zu Ende, so wird, das Gesicht mit einer Schärpe verhüllt, ein Abgesandter Sidors eingeführt. Als der Unbekannte bei der Begrüßung die Schärpe abnimmt, erkennt Semiramis in ihm den feindlichen König Sidor, der als sein

eigener Gesandter erschienen ist. Ildor hat von Ninus als Lohn für seine treuen Dienste nicht bloß die Hand seiner Schwester Irene, sondern auch sein eigenes Vaterland Sydien als Reichslehen erhalten. Als „nächster Sippe“ des verstorbenen Königs beansprucht er nun für sich und seinen Sohn Iran, welchen ihm Irene, ehe sie „als ein Stern der Himmelsphäre sich erhob“, zum Pfande gelassen hat, die Krone von Assyrien, zumal da Semiramis aus Herrschsucht ihren eigenen Sohn Ninyas, der Mutter überaus ähnlich in Betreff des Leibes, aber nicht in Betreff der Seele, mit großer Härte in der Einsamkeit des Schlosses von Ninive aufziehen lasse, und sie selbst vom Volk beschuldigt werde, ihren Gemahl Ninus durch Gift aus dem Wege geräumt zu haben. Deshalb will Ildor seine Macht zum Sturmloß mit Feuer und Schwert führen:

“Para que el cielo y la tierra	„Damit Erb' und Himmel schauen,
Vean cuanto soy tu opuesto;	Wie ich ganz dir steh' entgegen;
Pues tú, como fiera ingrata,	Denn du, ein undankbar Raubthier,
Quitas la vida á tu dueño;	Nahmest deinem Herrn das Leben,
Y yo, como can leal,	Und ich, ein getreuer Hund,
Le sirvo despues de muerto.”	Dien' ihm noch nach seinem Sterben.“

In hoheitsvoller Rede antwortet Semiramis mit dem Hinweis auf ihre ruhmvollen Thaten in Krieg und Frieden, die Gründung der Wunderstadt Babylon mit ihren Mauern, Thürmen und schwebenden Gärten¹, weist die Anklage des Vattenmordes mit Entrüstung zurück — „Sollt' ich, um zu herrschen, tödten? Herrscht' ich schon bei meinem Leben?“ — und läßt ihren Sohn Ninyas auf der Stelle zur Hauptstadt bringen, damit das Volk selbst sein weisliches und ängstliches Wesen sehe und zur Einsicht komme, daß sie als Königin Vorsorge und nicht Tyrannei bezweckt habe. Darauf heißt sie den Ildor sich entfernen, um seine Schaaren zu ordnen, und eilt selbst mit flatternden Roden in den Kampf, indem

¹ Vgl. *Plinius*, Nat. hist. XIX. 5: „(Hortos) pensiles, sive illos Semiramis, sive Assyriae rex Cyrus fecit.“ *Diodor.* II. 10 bemerkt, daß der sogen. hängende Garten neben der Burg nicht ein Werk der Semiramis, sondern eines spätern assyrischen Königs sei.

A. Calderons Comedias. II. Symbolische Dramen.

n, aus hochmüthiger Ehrfucht den Tod gebe und dieser
 sttag einst zum allgemeinen Kummer aller Welt werde.
 ch erhebt sich, um durch Vorzeichen diese Kunde zu bestätigen,
 chtbarer Sturm mit Donner und Blitz. Wohl sagt Ninus,
 ne Vorbedeutung ihn als Gatten der Semiramis erschrecke;
 diese selbst, eingedenk der Worte des Tiresias, kann bei allem
 der trüben Ahnung sich nicht erwehren:

Venus y de Diana	„Venus und Diana rächen
competencias comunes	Setzt die alten Eifersuchten;
¿quién, pues quanto ayuda	Denn was Venus' Hilf' erhob,
¿Diana destruye.”	Bringt Diana's Groß zum Sturze.“

Zweiter Theil.

Act. Saal im königlichen Schlosse zu Babylon. Während
 r König von Lydien, die Stadt belagert, ruft Semiramis,
 ch dem Tode ihres Gemahls, aus den Thron bestiegen

eigener Gesandter erschienen ist. Ildor hat von Ninus als Lohn für seine treuen Dienste nicht bloß die Hand seiner Schwester Irene, sondern auch sein eigenes Vaterland Sydien als Reichslehen erhalten. Als „nächster Sippe“ des verstorbenen Königs beansprucht er nun für sich und seinen Sohn Iran, welchen ihm Irene, ehe sie „als ein Stern der Himmelsphäre sich erhob“, zum Pfande gelassen hat, die Krone von Assyrien, zumal da Semiramis aus Herrschsucht ihren eigenen Sohn Ninus, der Mutter überaus ähnlich in Betreff des Leibes, aber nicht in Betreff der Seele, mit großer Härte in der Einsamkeit des Schlosses von Ninive aufziehen lasse, und sie selbst vom Volk beschuldigt werde, ihren Gemahl Ninus durch Gift aus dem Wege geräumt zu haben. Deshalb will Ildor seine Macht zum Sturmloch mit Feuer und Schwert führen:

“Para que el cielo y la tierra	„Damit Erd' und Himmel schauen,
Vean cuanto soy tu opuesto;	Wie ich ganz dir steh' entgegen;
Pues tú, como fiera ingrata,	Denn du, ein undankbar Raubthier,
Quitás la vida á tu dueño;	Nahmest deinem Herrn das Leben,
Y yo, como can leal,	Und ich, ein getreuer Hund,
Le sirvo despues de muerto.”	Dien' ihm noch nach seinem Sterben.“

In hoheitsvoller Rede antwortet Semiramis mit dem Hinweis auf ihre ruhmvollen Thaten in Krieg und Frieden, die Gründung der Wunderstadt Babylon mit ihren Mauern, Thürmen und schwebenden Gärten¹, weist die Anklage des Gattenmordes mit Entrüstung zurück — „Sollt' ich, um zu herrschen, tödten? Herrscht' ich schon bei seinem Leben?“ — und läßt ihren Sohn Ninus auf der Stelle zur Hauptstadt bringen, damit das Volk selbst sein weibisches und ängstliches Wesen sehe und zur Einsicht komme, daß sie als Königin Vorsorge und nicht Tyrannei bezweckt habe. Darauf heißt sie den Ildor sich entfernen, um seine Schaaren zu ordnen, und eilt selbst mit flatternden Locken in den Kampf, indem

¹ Vgl. *Plinius*, Nat. hist. XIX. 5: „(Hortos) pensiles, sive illos Semiramis, sive Assyriae rex Cyrus fecit.“ *Diodor.* II. 10 bemerkt, daß der sogen. hängende Garten neben der Burg nicht ein Werk der Semiramis, sondern eines spätern assyrischen Königs sei.

A. Calderons Comedias. II. Symbolische Dramen.

im Weggehen ihren Frauen befiehlt, ihr den Putzsch und Spiegel bereit zu halten; denn sie lehre wieder, wenn die Nacht geliefert sei, um den Anputz zu vollenden¹.
Vor dem Thore von Babylon. Der Kampf entbrennt und endigt mit der Niederlage des lydischen Königs. Der verwundete Vidor fällt zu Boden, verfolgt von Lycas und Phrygus, den Vorgesetzten des babylonischen Heeres. Eben wollen beide den König tödnen, da erscheint Semiramis und befiehlt, ihn gefangen zu nehmen, weil Vidor sie ein Raubthier und sich selbst einen treuen Hund genannt hat, so will sie sich in ein Raubthier verwandeln und ihn wie einen Hund behandeln. An des Palastes Schwelle soll er, um als ein Koppelseil, angeketet stehen, als Speise die Kost der Hunde und zum Wächter den alten Chato erhalten, den, wie sie sagt, jetzt von der Frau, wie Semiramis vom Mann, der Bauer von Ascalon. Widerwillig gehorcht Chato, der die Jagd- und Windhunde der Königin behütet hat und nun einem „Sandwächter“ ein „Wachthund“ werden soll.

Weib beherrschen; denn erschuf sie auch mannhaft der Himmel, so ist sie doch nicht vom alten Königsblute der Assyrier." Schon öffnen sich die Thüren des Saales und man erblickt eine Menge Volkes, das laut fordert, daß ein Mann ihr König sein solle. Semiramis fordert den Lycas und Phryxus auf, sie an dem undankbaren Volke zu rächen. Während Phryxus für sie in den Kampf gehen will, weigert sich dessen Bruder Lycas, zum schmerzlichen Befremden der Semiramis, welche eine geheime Zuneigung für Lycas empfindet. Tief erbittert nimmt jetzt Semiramis dadurch Rache an dem Volke, daß es, „weil es sie nicht verdient, sie jetzt verliere“. Sie legt Krone und Scepter in die Hände des Ninys nieder und zieht sich in den geheimsten Winkel des Schlosses zurück mit dem Befehle, daß hinfort kein Mann mehr, nicht einmal ihr Sohn, ihr Antlitz schauen dürfe.

Im Vorhof des Palastes erscheint, von großem Gefolge begleitet, Ninyas, nachdem er vorher in dem geweihten Mausoleum, das seines Vaters Ninus Asche birgt, in dankbarer Liebe ein Opfer dargebracht hat. Von Mitleid ergriffen, erblickt er an dem Thore, das in den Palast führt, König Lidor angefettet und neben ihm seinen Wächter Chato, der sich bitter beklagt, daß er nicht mehr leben, trinken, essen, schlafen könne, seit er diesen „Hund“ hüten müsse. Ninyas schwört bei den Göttern im Himmel, um nichts anderes seine königliche Mutter anzusehen, als daß sie dem unglücklichen König seine Freiheit wieder gebe.

II. Act. Unter dem Jubel des Volkes feiert Ninyas seinen Krönungstag in Babylon. Umgeben von seinen Vettern und Vasallen, von Volk und Adel, will der neue König bei seinem Regierungsantritt zeigen, welches Vergnügen es ihm schaffe, Gunst und Gnade zu verleihen. Vor allem befiehlt er, den Lidor von seiner Kette zu befreien und in Freiheit zu setzen, und als Lysias ihm den Rath gibt, dem mächtigen Gegner nicht unbedingt die Freiheit zu geben, sondern durch einen Vertrag ihn zur Lebenspflicht anzuhalten, macht er den Lysias zum Dank für seinen weisen Rath zum Oberrichter und Statthalter seines Reiches. Dem Lycas überträgt er den Oberbefehl über die Land- und Seemacht, und als dieser ihm zu bedenken gibt, daß sein Bruder Phryxus Admiral des Reiches

Einwilligung Babylon nicht zu verlassen. König sich entfernen, um sich zu seiner Wifalls sie deß Eintritt ihm weigere, sich weni zu zeigen; da bittet noch der alte Chato, Semiramis „wieder mal zu herrschen ei Quittung oder einen Loslassungsbefehl fü nach dem „verwünschten jus Cujonis, wel Gleiches!“ selber an die Kette komme. N trauischen Alten eine Anweisung auf 100 T Mit dem Glückwunsch: „Hunderttausend T Glorie bleiben, doch erst zwei Schwiegerm leben!“ entfernt sich Chato, nicht ohne anderen hohen Herren zu erkundigen, wo scheine mache. Alle entfernen sich; nur der dem jungen König Rache schwörend, in d Palastes zurück. Plötzlich hört er seinen Hand wirft ihm aus einem Fenster des der ohne Namensunterschrift die Mittheilung von Noth umgeben, ihm Namen, Ehre, Star und ihn bei Nacht im Schloßgarten erwar

In einem Zimmer des königlichen Pa Tochter des Ohsias, weil sie den geliebten König so hoch über ihr stehe, zu verlieren sie „Glückwunsch mit dem Munde und T Mein Minnaa versichert sie seiner steten G

wahrsam entlassen; doch Lysias erinnert ihn, daß zu keiner Zeit ihm mehr noth thue, den fremden König in sicherer Haft zurückzuhalten.

In dunkler Nacht wartet Phryxus auf das geheimnißvolle Weib, das seine Hilfe begehrt. Endlich erscheint, mit einem Licht in der Hand, verschleiert und in Trauerkleidung Semiramis. Schon längst hat sie ihren Entschluß, die Herrschaft niederzulegen, bereut, da ihrem stolzen Herzen, das „die ganze Welt für sich zu enge wähnt“, ihr einsames Gemach wie ein lebendiges Grab erscheint. Um nun wieder herrschen zu können, ohne durch Bruch des gegebenen Wortes ihrer Ehre zu schaden, will sie unter den Bügen des ihr so sprechend ähnlichen Ninus die Krone wieder an sich reißen. Sie hat sich zu diesem Zweck Gewänder, wie Ninus sie zu tragen pflegt, verschafft und ist im Besiz eines Schlüssels, welcher jedes noch so verborgene Zimmer des ganzen Schlosses und zumal das Gemach des Ninus öffnet. Zur Ausführung dieses Werkes baut sie auf die Kraft des Phryxus, der freudig der Leitung des kühnen Weibes folgt und glaubt, daß der Himmel selbst die Rache in seine Hand lege.

Schlummernd, halb entkleidet sitzt Ninus am Schreibtisch seines Cabinets. Um seinen Schlaf nicht zu stören, lassen Lysias und Lycas einen Vorhang herab und entfernen sich durch die Hauptthüre, während Semiramis und Phryxus durch eine Thüre zur Linken hereinkommen. Semiramis verschließt die Hauptthüre, Phryxus aber bemächtigt sich des Königs und trägt ihn durch die Thüre zur Linken in das Gemach der Semiramis. Das Geräusch des dadurch umgestoßenen Tisches führt den Lysias und Lycas herbei, welche die Hauptthüre sprengen und Semiramis in männlicher Tracht finden und für Ninus halten. Eben hat die Königin den Argwohn der beiden, welche mehr als einen hier gehen und sprechen zu hören meinten, zerstreut, da kommt durch die Thüre zur Linken Phryxus herein und sucht sich, wie er die beiden Männer erblickt, zu verbergen. Semiramis, welche in dieser peinlichen Lage Verstellung für nöthig hält, befiehlt, ihn zu ergreifen; Phryxus aber bittet den Fürsten, daß er ihm ganz allein den Grund seines Kommens mittheilen dürfe, und glaubt dann Dank und nicht Bestrafung erwarten zu dürfen. Auf Befehl der Semiramis treten

Mutter, durch ihn ihn stunde gekannt
hüten und wem er vertrauen solle. Dar
Schlafgemach zurück mit den halblaut gesp

“El mundo tiemble	„!
De Semiramis, pues hoy	Vor Sen
Otra vez á reinar vuelve.”	Sich zun

III. Act. In einem Saale des König
Semiramis in männlicher Kleidung, un
Gefolge. Soldaten und andere Leute mit
Chato, knien vor der Königin, welche trium
welche gestern frevelnd sie bedrängt, zu i
alle Plätze auf einen Schlag zu ändern
welcher zuerst die Waffen für Ninus erg
diesem die Zusage eines Jahresoldes au
halten hat, bittet, da Lysias mit der
zögert, um Ausbezahlung der Summe.
Mann, als warnendes Beispiel für Aufri
Mauerzinne aufzuhängen. „Denn“, spric

“Ayer premié, y hoy castigo;	„Lohnt’
Que si ayer una ignorancia	Wenn u
Hice, hoy no la he de hacer,	Heute n
á todos	
Diciendo una accion tan rara,	Soldat ei
	Das ist

öffentliche Schritte entweder strafen oder lohnen müsse und ein drittes nicht gestattet sei. Jetzt bittet der alte Chato um Vor- und Unterschrift für seine Anweisung auf 100 Thaler Rente, welche ihm Ninpas geschenkt hat, weil er lange Zeit der Semiramis wie ein Hund in manchem Glückswechsel gedient und manches Schlimme in ihrem Dienst erduldet habe. Semiramis zerreißt das Papier und wirft die Stücke dem Alten vor die Füße, indem sie sagt, solcher Lohn gebühre nur den Kriegern, die in Schlachten rühmlich gekämpft haben, und nicht Possenreißern, die in allen Schlössern betteln gehen und Dummheit als ihr Kapital betrachten. Empört klagt Chato über den unbärtigen König, der den Schnee seines greisen Haares so zu mißhandeln wage:

“Llorad,

Ojos, regando las blancas
Hebras que de lienzo sirven
En los ojos, de mortaja
En el pecho. ¡Oh Rey lampiño!
Como no entiendes de barbas,
No las honras. A mis dias
No llegarás.”

„Weint,

Augen, neßt die weißen Haare,
Die zum Schnupftuch für die Augen
Dienen, und zum Sterbelaken
Für die Brust. Unbärt'ger König!
Weil du nichts verstehst vom Barte,
Schmähtst du ihn? So hoch wie ich
Bringst du's nicht.”

Um die „Lücke des frechen und tollern Bauers“ zu strafen, läßt ihn Semiramis an dieselbe Kette fesseln, an der vorhin Eidor gestanden. Jetzt spricht die Königin leise mit Phryxus und fordert ihn auf, sich eine Gnade zu erbitten. Als dieser erwiedert, er habe nur einen Wunsch, die Hand der Astarte, „der Gottheit, die sein Herz anbetet“, zu erhalten, verspricht ihm Semiramis die Erfüllung seines Wunsches. König Eidor, welcher Audienz sich erbeten hat, will, wenn der König ihm Erlaubniß gebe, seinem gegen Babylon heranrückenden Sohne zu begegnen, diesen zum Dank für das bewiesene Wohlwollen veranlassen, daß sein Heer die Marken von Assyrien nicht berühren solle. Allein Semiramis fühlt sich durch dieses Anerbieten beleidigt, befiehlt, damit man nicht glaube, der König habe den Gefangenen aus Furcht in Freiheit gesetzt, ihn in das dunkelste Gemach des Schloßthurmes zu werfen, und beschließt, mit dem ersten Strahl des nächsten Morgens gegen Iran zu ziehen. Während Eidor mit der Erklärung, daß er jetzt durch

A. Calderons Comedias. II. Symbolische Dramen.

Einführung auch des gegebenen Ehrentwortes, nicht zu ent-
lassen sei, durch Wachen abgeführt wird, befehlt
Semiramis dem Phrygus, als Heerführer ihrer Schaaren das
königliche Banner am Schloßthore aufzupflanzen. Der gekränkte
aber, dem doch der neue Herrscher Ninus in erster Linie
den Thron verdankt, will als einfacher Krieger in den Kampf
eintreten und bittet sich als einzige Gnade in seinem Unglück die
Hand der geliebten Livia aus. Allein Semiramis, welche den-
noch, den sie selber ihrer Liebe werth hielt, einer andern huldigen
verweigert ihm auch diese Gunst; „denn“, spricht sie: „mir selbst
ist's zum Hohne, daß Ihr so um Livia girt“, und: „Dessen
bin ich, der dem Menon schon aus Eifersucht das Licht
entzündet.“ Während Lycas, überzeugt, daß die Eifersucht des Königs
Livia seinen Sturz herbeigeführt habe, sich in verzweifelter
Flucht entfernt, nähert sich Astræa der Semiramis und erhält
von dieser den Befehl, dem Phrygus zur Belohnung seiner Treue
den Reichthum zu reichen. Umsonst straft sich Phrygus, da gegen die Ver-

Vater, Eivor, welcher dem Sohne den Rath gibt, mit dem Heere sich zurückzuziehen, da ja der Zweck des Feldzuges, die Freiheit des lydischen Königs, erreicht sei. Allein schon rückt Semiramis als Ninys an der Spitze ihres Heeres heran und freut sich, den Eivor frei zu finden und ihn samt dem Sohne zum zweiten Male gefangen nehmen zu können.

Der Kampf beginnt. Während man hinter der Scene das Getöse der Schlacht vernimmt, erscheint in einer Berggegend der alte Chato, der, aus seiner Gefangenschaft entflohen, seine gesprengte Kette nachschleppt. Eben streckt er sich, als gehörte er zu den Todten, der Länge nach auf die Erde; da vernimmt er hinter der Scene den Ruf: „Wehe mir!“ und mit blutigem Antlitz, den Leib von Pfeilen durchbohrt, stürzt Semiramis von der Anhöhe herab. Mit des Mordes Schuld besleckt, von der Höhe hinabgeworfen und den Tod vor Augen, erkennt sie, daß an ihr die strengen Schicksalsloose sich erfüllt und Diana über Venus den Sieg errungen hat. Da hört sie unter die Stimmen der siegreichen Feinde: „Lydien lebe! Unser ist der Tag; den Sieg verfolgt!“ dumpfes, von Chato herrührendes Kettenrasseln sich mischen. Jetzt glaubt Semiramis, die blutbesleckten und bleichen Gesichter des Menon und Ninus, sowie den eigenen Sohn Ninys vor sich zu sehen, der trübe und in Fesseln komme, um sie zu foltern. So stirbt sie mit den verzweiflungsvollen Worten:

“Yo no te saqué los ojos,
Yo no te di aquel veneno.
Yo, si el reino te quité,
Ya te restituyo el reino.
Dejadme, no me aflijais:

„Ich nicht riß dir aus die Augen;
Ich nicht gab dir gift'ge Tropfen;
Ich, nahm ich die Krone dir,
Geb' jetzt dir zurück die Krone.
Laßt mich, quält mich nicht! Ihr
alle

Vengados estáis, pues muero,
Pedazos del corazon
Arrancándome del pecho.
Hija fui del aire, ya
En él hoy me desvanezco.”¹

Seid gerächt, da ich, im Tode,
Reiße Stücke meines Herzens
Aus des Busens blut'gem Boden.
Tochter war ich ja der Luft,
Und in ihr verfließt mein Odem.”

¹ Mit dieser grandiosen Todesscene, welche B. Schmidt (S. 365) zu dem Meisterhaftesten rechnet, was je gedichtet ist, und dem Tod

vor, welcher glaubt, daß man ihm jetzt auch das Leben
die Krone, rauben wolle. Alle sehen jetzt klar, daß
lebt, Semiramis gestorben und durch ihre Herrschsucht
verrath" verlockt worden sei. Der siegreiche Tidor,
mit Iran, Antäus und Soldaten in den Palast ein
verfolgt bei dieser Kunde zum Dank für die durch
geschenkte Freiheit seinen Sieg nicht weiter, und auch
dem Sohne der Semiramis für die Huld, welche d
ihm genossen. König Ninus aber schließt das Ge
versöhnenden Worten:

"Yo agradecido á los dos, Pago á Astrea lo que debo, Y perdono á quien estuvo Culpado en tenerme preso, Porque de La hija del aire La historia acabe con esto."	„Und ich, allen beist Halt' ASTRÄ'n, was i Und verzeihe sein A Dem, der meine Ho Daß die Tochter n Werde glücklich so l
--	--

Schon vor Calderon haben zwei spanische D
sagenhafte Königin zur Heldin eines Dramas geme

Richards III. bei Shakespeare zur Seite stellt, verglei
sentimentalen Schluß der allerdings sehr freien Bea
Stückes von Raupach S. 312: Semiramis (erhe
die Umstehenden starr an, fühlt nach ihrer Krone u
Blicke nach oben schweifen, sich aufrichtend): Die D
ich schon im Nachtrahmen (So thut einen Ed

Cristóbal de Viruea (circa 1550—1610) in seiner wenig bedeutenden Tragödie „La gran Semíramis“ und Lope de Vega in seiner vor dem Jahre 1604 erschienenen, aber gegenwärtig nur mehr dem Namen nach bekannten „La Semíramis“. Ohne Zweifel hat der Dichter durch diese beiden Dramen die Anregung zu seinem großartigen Werke erhalten und wohl auch einige Einzelheiten derselben verwerthet. Was die Nachrichten der Alten über Semiramis betrifft, so ist die Hauptquelle Diodor, aber in einer Weise, daß, wie L. Georgii¹ richtig bemerkt, seine Semiramis als Königin und Eroberin gerade ebenso viel historischen Werth hat, als z. B. sein Feldherr Herkules, seine Königin Isis und ihre geschichtliche Bedeutung unter der Hand zerfließt. Nach Diodor II. 4—6 wurde Semiramis von ihrer Mutter Derfeto (bei Calderon „Arceta“) in einer öden, felsigen Gegend ausgesetzt und wunderbarerweise durch Tauben, die in großer Anzahl dort nisteten, ernährt und gerettet, während die Mutter sich aus Beschämung und Kummer in einen See nicht weit von der Stadt Ascalon stürzte und in eine Fischgestalt verwandelt wurde. Ein Jahr alt wurde das wunderschöne Kind von Hirten gefunden und dem Aufseher der königlichen Heerden, Namens Simmas, geschenkt, welcher das Kind wie seine eigene Tochter erzog und es Semiramis nannte, ein Wort, das in der syrischen Sprache eine Taube bezeichnet. Zur Jungfrau herangewachsen, sah sie der königliche Statthalter von Syrien, Onnes — bei Calderon „Menon“ — und erhob sie, bezaubert von ihrer wunderbaren Schönheit, zu seiner rechtmäßigen Gattin. Während der langwierigen Belagerung von Bactra durch König Ninus fühlte Onnes, der ebenfalls mit dem König ins Feld gezogen war, ein so sehnliches Verlangen nach Semiramis, daß er sie holen ließ. Der König bewunderte die Tapferkeit des schönen Weibes und belohnte sie zuerst durch reiche Geschenke, dann aber verliebte er sich in sie und suchte den Onnes zu bereden, ihm die Gattin freiwillig abzutreten; zum Dank dafür versprach er ihm seine eigene Tochter Sosane zur Ehe zu geben. Als aber

¹ Bei Paulh, Real-Encyclop. der class. Alterthumswissensch. Stuttgart, Mebler, 1852. VI. Bd. 1. Abth., Art. „Semiramis“ S. 967.

A. Calderons Comedias. II. Symbolische Dramen.

nes den Vorschlag mit Unwillen zurückwies, drohte Ninus, die Augen auszustechen, wenn er seinem Befehle nicht gehorchte. Von der Furcht vor den Drohungen des Königs und der Liebe zugleich gequält, gerieth Omnes in Raserei und stürzte sich an einem Stricke. Auf diese Weise gelangte nach Diodor Semiramis zur königlichen Würde.

Während also bei Diodor der König nur mit dem Augenspiegeln drohte, wurde bei Calderon Menon wirklich auf Befehl Ninus geblendet und stürzte sich dann, wie Sidor in seiner Rede bei Beginn des zweiten Theils (H. 46, 1) der Semiramis gegenüber bemerkt, aus Verzweiflung in die Wellen des Euphrat. Während Johann Diodor (II. 18) und Orosius (I. 4 — „Haec Semiramis], libidine ardens, sanguinem sitiens, inter insubilia et stupra et homicidia“ —) auch die angebliche Kunst und damit verbundene barbarische Grausamkeit der Semiramis berichten, läßt Calderon, entsprechend der ganzen Anlage seines Werkes, nur ihre unbearbante Herrschsucht als Triebfeder

vermuthet, in des Italieners Muzio Manfredi Tragedia „Semiramide“ und noch wahrscheinlicher in desselben Festspiele „Semiramide Boscareccia“ Anregungen zu seiner „Tochter der Luft“ geschöpft; allein die ganze Anlage und Durchführung seines Werkes zeigt deutlich die Selbständigkeit des Dichters, zumal in der schon durch den Titel des Dramas angedeuteten symbolischen Behandlung des Stoffes, sowie seine reiche dichterische Phantasie, so daß man wohl den schönen Worten beistimmen kann, welche Baumgartner in seinem Festspiel „Calderon“ S. 15 der Semiramis in den Mund legt:

„Bin die Tochter nur der Luft,
 Bloß ein Phantasiegebilde,
 Das Don Pedro dichtend schuf.
 Was von Lieb' und Leidenschaft,
 Kühnem Amazonenstolze,
 Haß und jäher Eifersucht,
 Höchstem Glück und tiefstem Falle,
 Götterwonne, Menschenqualen
 In stets wachsender Verwicklung
 Dichterphantasie mag träumen,
 Hat er ins Titanenauge,
 In die Seele mir geschrieben,
 In des Wortes reichste, schönste
 Melodien mir gestaltet.“

Mag man auch verschiedene Auswüchse, Willkürlichkeiten und Seltsamkeiten mit Recht an diesem Werke tadeln, so ist doch unläugbar, daß es sowohl im ersten als auch namentlich im zweiten Theile wahrhaft großartige und glanzvolle Scenen aufweist, und gegenüber dem jedenfalls zu harten Urtheil des Spaniers Menéndez Pelayo¹: „La hija del aire, verdadero monstruo dramático, en que nada hay bueno sino el carácter ideal y fantástico de la protagonista“, und vollends deutscher Kritiker, wie Rapp und Klein², sei an die Worte Karl Immer-

¹ Calderon y su teatro I. p. XVI.

² Rapp VI. 25: „Der zweite Theil ist eine absurde Mummerei und fast Lustspiel, das Ganze viel leerer Spektakel. Ich halte es

und Julius und das durch geglaubte
Täuschungen und Attrappen betrifft, so
komödienhaft nennen, wenn man nur die
reichsten Komödienscenen sind, die je geschehen
sich in den Schicksalen dieser Bittsteller.
die reifste Beobachtung und die schalkhafte

für eine Jugendarbeit.“ (?) Klein XI.
in seiner Weise die „aus allen Tonarten
angejauchzte ‚Tochter der Lust‘ als einer
zenden und deshalb zumeist angestaunten

¹ Immermann, Schriften XIII. 2
Goethe in seinen Abhandlungen über
Poesie unserem Drama einen eigenen Abschnitt
die Bemerkung gemacht: „Ich nehme kein
daß ich in der ‚Tochter der Lust‘ mehr als
Talent bewundert, seinen Geist und Klare.
Vgl. Goethe's sämtliche Werke. Stuttgart,
S. 309. Baumgartner, Calderon S. X
eine der wunderbarsten Kunstschöpfungen &
Sage der Semiramis in phantastisch freie
die gewaltigsten tragischen Situationen mit
wicklung seiner kunstreichen Mantel- und &
mit dem vollsten Reichtum der Sprache o

III. Mythologische Festspiele ¹.

In den mythologischen Festspielen, 17 an der Zahl, hat der Dichter die Mythen des Alterthums benützt und in freier roman-
tischer Weise umgebildet. Einen längern, gediegenen Aufsatz über
diese Klasse von Schauspielen hat Leopold Schmidt, der
Herausgeber des Werkes „Die Schauspiele Calderons“, unter dem
Titel „Ueber Calderons Behandlung antiker Mythen“ im Neuen
Rheinischen Museum für Philologie ² veröffentlicht und die Haupt-
resultate desselben im Vorwort zu Valentin Schmidts Werk
S. XXIV und XXV mitgetheilt. Danach hat Calderon seine
Kenntniß der alten Mythologie theils aus dem Ovid, theils aus
den Werken der drei italienischen Mythologen, welche im 17. Jahr-
hundert noch in unbestrittenem Ansehen standen, des Boccaccio
(Joannes Boccatus) ³, des Lilius Gregorius Gyraldus
(17 Syntagmata de deis gentium, zuerst 1548 erschienen) und
des Natalis Comes ⁴ geschöpft, dessen bekanntem Werke er
namentlich dann vieles entlehnte, wenn es ihm auf ein reiches
Detail mythologischer Züge ankam. Calderon hat sich aber keines-
wegs immer damit begnügt, den überlieferten Stoff ohne weiteres
in dramatische Form zu gießen, oder auch, was er allerdings
manchmal that, zu allegorischer Darstellung allgemeiner Gedanken

¹ Nur sieben mythologische Dramen sind ins Deutsche und
eines ins Englische übersetzt

² Jahrgang X (1856) S. 313—357.

³ Περὶ γενεαλογίας Deorum libri quindecim. Basileae 1532.

⁴ Natalis Comitum Mythologiae sive explicationis fabularum
libri decem. Genevae 1641. Zum erstenmal wurde das Werk im
Jahre 1568 herausgegeben.

fischen Organismus, die von diesen ein
die innere Umwandlung des ge-
Hauptfache macht.

Fast sämtliche mythologische Drame
den vorzüglichsten, andere freilich zu den
des Dichters gehören, wurden auf Befehl
für das königliche Theater von Buen R
deshalb vielfach auf glänzende Decoration
— Götterercheinungen, Feuerregen, Erdb
— berechnet und trugen durch Einlegung
Tänzen nicht selten einen opernartigen Cha
diese Festspiele treffen die Worte des spanisd
mannes Aspar Melchior de Jovel
zu: „In dem Theater von Buen Retiro z
Talenten seiner Zeit eine glorreiche Pal
brachten wetteifernd ihre Gaben in diese
und süßen Freuden dar. Die Musik, f
und den einfachen Gesang beschränkt, er
Kunst der Harmonie, indem schon drei- u
wurde; der Tanz fügte seine gemessenen u
wegungen hinzu, um die Illusion und d
erhöhen, und die Malerei vermehrte die Geg
indem sie den durch die Mechanik erfunden
corationen anmuthige und bedeutungsvolle

schweifte, war in der Geschichte und in der Fabel, in der Natur und in der Politik keine That und kein Ereigniß, das sie nicht nachgeahmt und auf die Scene gebracht hätte. Von den zahllosen Dramen, welche durch diesen Wettkampf hervorgerufen wurden, hören wir einige noch immer mit Vergnügen auf unserer Scene; aber die von Calderon und Moreto, welche damals den ersten Preis gewannen, sind auch heute noch vor allen anderen unser Entzücken und werden es bleiben, solange wir unser Ohr nicht der lieblichen Stimme der Musen verschließen.“

1. El mayor encanto amor (Der größte Zauber ist Liebe).

H. I. 385. K. I. 282¹.

Dieses herrliche Drama, nach H. IV. 669 zum erstenmal in der Johannisnacht 1635 als fiesta auf dem Teiche des Schloßgartens von Buen Retiro vor dem König aufgeführt, behandelt die Sage von Ulixes und Circe und hat zur Grundlage Homers Odyssee X. 135—574 und XII. 8—150. Einige Züge entlehnte der Dichter wohl auch aus Tasso's „Befreitem Jerusalem“, Gesang 16 und Ariosto's „Orlando furioso“ cap. 6.

I. Act. An der Meeresküste von Trinatrien sieht man während eines heftigen Seesturmes ein Schiff zum Vorschein kommen und auf demselben Ulixes mit seinen Gefährten Antistes, Archelaus, Polydor, Timantes, Florus, Leporell, Clarin und anderen Griechen. Während Ulixes dem höchsten der Götter, dem Jupiter, Altäre gelobt, wenn er das Zürnen des Meeres besänftige, ruft Clarin zum großen Bacchus, damit „nicht im Wasser sterbe, wer gelebt im Weine“, und Leporell zum heiligen Momus, damit, „wer als Fleisch gelebt, als Fisch nicht sterbe“. Endlich legt sich der Sturm, das Schiff landet und alle steigen aus. Allein das Unglück ist für die Fremdlinge noch nicht zu Ende. Denn ein schauriges Gebirge starrt ihnen entgegen und aus den Wäldern ertönt das drohende Geheul von wilden Thieren,

¹ Ins Deutsche übersetzt von Schlegel I. Bd. unter dem Titel: „Ueber allen Zauber Siebe“ und ins Englische von Mac Carthy (London 1861 und Dublin 1870).

A. Calderons Comedias. III. Mythologische Festspiele.

Leoporell meint, daß sie hier noch schlimmer geborgen seien, um Polyphem. Während die übrigen in das Gebirge eilen, um sein Inneres zu erforschen, bleiben Ulixes und Clarin zurück. Eben wollen auch sie weiter hineinwandern, da sie aus dem Gebüsch eine Schaar von wilden Thieren ihnen entgegenlaufen, aber nicht um ihnen ein Leid zuzufügen, sondern um artig und schmeichelnd mit der Brust sich an die Erde zu werfen. Voran zeigt sich ein gewaltiger Löwe, der bald nach dem Meere, nach den Felsen winkt und auf des Ulixes Frage, ob er damit wolle, daß sie vom Lande wegeilen sollen, das stolze Haupt. Nochmals winkend entfernt sich der Leu mit den übrigen. Ulixes und Clarin mit lautem Schalle die Gefährten hinweg von den Gefahren zum Meere zurückrufen. „Dem Schicksal“, spricht der Held, „wollen wir uns fügen; ein gekröntes Thier wird niemals lügen.“ Plötzlich kommt er fliehend zurück und erzählt athemlos seine und seiner Gefährten Erlebnisse. Durch die Berge streifend erblickten sie

als Gegenmittel dienen soll. Darauf läßt sich Ulixes durch Antistes zur Wohnung der Zauberin führen; aber schon kommt ihm Circe auf dem Wege entgegen, umgeben von ihren Frauen Casimira, Thïsbe, Chloris, Asträa mit einem Gefäß auf einer Unterschale und Lycia mit einem Handtuch. Schmeichelnder Gesang begrüßt den Helden:

„En hora dichosa venga	„In beglückter Stunde kommen
A los palacios de Circe	Möge zum Palast der Circe
El siempre invencible griego,	Der unüberwund'ne Streiter,
El nunca vencido Ulises.”	Der glorreiche Held Ulixes.”

Circe ladet ihn freundlich ein, den reinen Nektar, den die Götter trinken, ohne Zagen auf Jupiters Ehre und auf die Schönheit der Cythere zu trinken, und Lycia und Asträa treten zu ihm heran. Allein Ulixes steckt den Strauß in das Gefäß und will, als Feuer herauskommt und einer höhern Gottheit Hand den Zauber verdirbt, zur Rache für so vieler Qual mit dem Blute der Zauberin seinen Stahl färben. Als die erschrockene Circe „als ein Weib und als ergeben“ um Gnade fleht, schenkt er ihr das Leben, wenn sie die Gefährten ihm zurückgebe. Sofort befiehlt Circe dem „vernünftigen Vieh“ im Walde, in die vorige Gestalt überzugehen; alle Gefährten des Ulixes kommen, einer nach dem andern, zuletzt Leporell mit dem Rufe: „Ich, bei Gott! ich war ein Schwein, und ich bin's noch immerfort.“ Ulixes aber, der bereits sechs Jahre als Gast Neptuns auf der Wogen salziger Flur die Welt durchzogen, der zwischen Scylla und Charybdis sich gesehen, im Golf der Sirenen wie ein „eherner Basilisk dem süßen Tone“ getroßt hat und der grimmigen Wuth des Cyclopen Polyphem entronnen ist, will jetzt sein Schiff wieder dem Winde und den Wogen anvertrauen. Doch Circe bittet ihn mit schmeichlerischen Worten, einige Tage als Gast bei ihr zu verweilen, wo er „Amors und der Venus Hain, ein Paradies voller Reize, lauter Freude, Ruh' und Frieden“ finden werde. Zum Willkomm er bietet sie sich, ihm eine Gunst zu gewähren. Ulixes bittet die Zauberin, zwei Bäume hier, welche heute sein Mitleiden erregt hatten, weil durch seines Degens Schuld ihre Qual gesteigert worden war, dem Lichte zurückzugeben. Circe erfüllt seine Bitte: die zwei Bäume

stehen gequart. Den Banden entrißten, erklär
als Ulysses, daß, wie der Zauber ihnen nich
geraubt habe, er ihnen auch nicht ihre ganze L
können. Wie eben Circe zu Ehren des fremden (
Gesang und Musik ertönen läßt, erscheint Arji
Fürst Trinatriens, der, angelockt von Circe's R
worben, aber als einzige Gunst von ihr erlangt h
heimkehren durfte. Glühende Eifersucht erfüllt se
schöne Circe ihm, dem Herrscher von Trinatrien,
„fremden Landdurchstreicher“ mit so hohen Lustb
Alein Circe heißt ihn schweigen und entfernt sich,
ertönt, an des Ulysses Seite mit den halblaut gespr

“Vencerálo mi hermosura, „Nun besiegt ihn
Pues mi ciencia no ha podido.” Da er's meiner !

II. Act. Garten vor dem Palast der Circe.
Circe heraus und entdeckt der Merida, daß sie den I
sein Griechenland vergessend, in der Zerstreuung bei
aber auf ihre Ehre bedacht so lieben wolle, daß Uli
Gegenstand, sie nicht merken solle. Darum befiehlt
in ihn sich verliebt zu stellen und bei Tage ihn zü
Wenn sie ihn dann aber in der Nacht zu sprechen
Circe mit Merida's Namen sich decken, damit ihr R
ihre Ehre und Sittsamkeit nicht gefährdet werde.
Merida der Kokieterin vor das F...

auf Erden wie Trinakrien, und die Circe sei an Schönheit und Gemüth ein wahrer Engel; nie in seinem Leben habe er ein besseres Leben und Essen gehabt. Clarin aber erwiedert, in jeder griechischen Schenke befänden sie sich besser, als in ihrem Palast, und er könne keinen Bissen schlucken, ohne zu denken, er werde gleich zum Schweine. Zwar gefallen auch ihm, wie dem Leporell, die zwei „hübschen Kinder“ Lycia und Austra; aber Circe ist ihm ein greulich Wesen, eine Zauberin und Nekromantin, eine Hexe und Beseffene. „Circe ist —“ — „Was?“ spricht Circe und tritt hervor. — „Eine Prinzessin,“ erwiedert Clarin, „und wer's anders sagt, dem will ich, um das Lügen ihn zu lehren, gleich zweitausend Prügel reichen.“ Er redet sich ein, Circe habe das Uebrige nicht gehört, und beschuldigt den Leporell, daß er von „den edlen Donnen Circen“ schlecht hinterm Rücken geredet habe. Circe stellt sich, als glaube sie dem Clarin, und verspricht ihm einen Schatz zu geben, damit er reich nach Griechenland heimkehren könne. Im Dickicht des Gebirges solle er dreimal laut den Brutamonte rufen, der ihm Antwort geben werde. Beglückt „küßt Clarin tausendmal die Füße“ der Gnädigen und entfernt sich mit den Worten: „Jeder hüte seine Zunge! Wie gibt's nur schmähfüchtige Menschen!“

Jetzt kommen Ulixes mit seinen Gefährten und Nysidas. Bis zur Stunde der Jagd will Circe den von der Heimat Entfernten „auf dem gewirkten Teppich, den der Mai gewebt aus so mannigfaltigen Farben“, durch Musik und Festlichkeiten erheitern. Sie heißt alle sich setzen und weist dem Ulixes den Platz an ihrer Seite an, während Merida an der andern Seite des Gastes sich setzt und das Spiel der Verstellung mit leisem Flüstern beginnt. Schmerzlich bewegt entfernt sich Antistes, der fürchtet, daß, wenn Ulixes den Schmeicheleien sich ergebe, sie niemals wieder zur Heimat lehren werden. Darauf tritt Nysidas auf und Gesang ertönt:

“Solo el silencio testigo	„Zeuge meiner Herzensklage
Ha de ser de mi tormento,	Soll allein das Schweigen sein:
Y aun no cabe lo que siento	Raum faßt meine ganze Pein
En todo lo que no digo.” ¹	Alles das, was ich nicht sage.“

¹ „Diese alte Petra“, bemerkt B. Schmidt S. 311, „scheint merkwürdig als Versuch, durch Klang (Musik) und einige Laute

A. Calberons Comedias. III. Mythologische Festspiele.

besiegt Circe, welche durch Uebungen des Scharfsinns Unter-
ung gewähren will, der Hlerida, eine Frage zu thun, welche
verfechten solle. Damit der geliebte Arfidas merke, was ihr
fahren sei, stellt Hlerida die Frage, ob es schwerer sei, liebend
zweigen, oder ohne Liebe sich verliebt zu zeigen. Die Mei-
en sind getheilt: Uliges hält es für schwerer, wahre Liebe zu
agen; Arfidas aber glaubt, ohne Liebe Liebe zu erdichten, sei
schwerste Heuchelei. Als beide in der Hitze des Streites die
an den Degen legen, will Circe den Zweifel durch die Er-
ung aufheben. Daher gebietet sie dem Uliges, der, „von Liebe
das Verbergen derselben für schwerer hält, er solle Liebe er-
n; von Arfidas aber, der von Liebe schmachend glaubt, sie
dichten sei schwerer, verlangt sie, daß er seine Liebe verberge.
enigen, der bei diesen Proben sich besser zu benehmen wisse,
sie ein reiches Juwel als Preis des Streites in Aussicht.
ist der eifersüchtige Arfidas mit diesem Vertrag nicht zu-
n weil ja Uliges Circe wirklich liebe und deshalb Liebe nicht

den Kasten, in der sichern Hoffnung, darin „Diamanten wie die Faust groß, Perlen wie die Nüsse und böhmische Steine, wie die Kugeln bei den Regeln“ zu finden. Zu seinem großen Befremden kommt zuerst eine Dueña und nach ihr ein Zwerg heraus, welche den Auftrag haben, immer horchend mitzugehen und auszuplaudern, was Clarin von Circe rede. Darauf verschwinden sie wieder in dem Kasten, den der arme Clarin auf den Schultern schleppen soll. Wie er noch über seinen Schatz nachdenkt, tritt Leporell auf und beschließt beim Anblick des Clarin, der ihm, wie er meint, den Zorn der Zauberin zugezogen, an ihm Rache zu nehmen. Doch dieser bietet ihm den ganzen Kasten mit allen von Circe erhaltenen Schätzen an, und als dieser zu gleichen Hälften theilen will, bietet er ihm die Dueña an. Leporell öffnet den Kasten und findet herrliche Juwelen und Diamanten, mit welchen er sich freudig entfernt, um seiner Lycia ein Geschenk zu machen. Clarin aber, der nicht weiß, ob er träumt oder betrunken ist, oder den Kopf verloren hat, will noch einmal nachsehen, ob nicht auch er Juwelen finden könne. Allein er erblickt wieder die Dueña, welche sich über den Zwerg beklagt, daß er sie beim Nähen nicht in Ruhe lasse, während der Zwerg das Fräulein beschuldigt, daß es ihm sein Vesperbrod belecke. Jetzt kommt Leporell mit Lycia und Alsträa zurück. Alsträa will auch ein Juwel, wie Lycia ein solches von Leporell erhalten hat. Doch der verzweifelte Clarin erklärt, nur eine Dueña, einen Zwerg oder einen Riesen verschenken zu können. Da hört man plötzlich Stimmen hinter der Scene: „Hierher! hierher!“ und Circe tritt auf, welche sich auf der Jagd vom Gefolge verloren hat, um zu sehen, ob Ulixes ihr folge. Beim Anblick der Zauberin bittet sie Clarin, ihn vor Duennen und vor großen und kleinen Menschen zu schirmen und würde er auch dafür zum Affen. Circe nimmt ihn beim Wort und verspricht ihn, zum Affen zu machen, aber so, daß er Stimme und Verstand behalte; „bis er einen Spiegel antrifft,“ bemerkt sie für sich, „soll er so verwandelt gehen“.

Inzwischen hat Ulixes die Circe einsam an einem schattigen Orte des Waldes gefunden und ihr durch die Erzählung von einem armen Reiher, der eben während der Jagd vergebens mit zwei Gegnern kämpfte, seine Liebe und seines Lebens Bild geschildert, „so

A. Calderons Comedias. III. Mythologische Festspiele.

und dort umfassen von drängendem Verlangen". Bald kommen Arfidas, die Gefährten des Ulysses, außer Clarin, und die dem der Circe. Auf Befehl der Zauberin steigt aus dem Boden herrlich angeordnete und erleuchtete Tafel empor; alle setzen sich umher auf den Boden, während Musik und Gesang ertönt:

Olado de su patria,	„Nicht des Vaterlands gedenkend,
os palacios de Circe	Im Palast der hohen Circe,
el mas valiente griego,	Wenn der lebt, wer liebend lebt,
uien vivo amando, viva."	Lebt der tapferste der Griechen."

Plötzlich hört man Trommeln hinter der Scene, und Lycia tritt mit der Nachricht, daß der wilde Riesensohn Brutamonte, der hinter der Gärten mit den goldenen Äpfeln Circe's, beleidigt, die Griechen, die Mörder Polyphemus, womnevoller Ruhe im Hof seiner Gebieterin pflegen, als Rebelle ihres Reiches mit großer Schaar mächtiger Cyclopen gegen Circe heranziehe. Erst Ulysses nach seinen Waffen und eilt dem Feindzuge zu.

unter Donner und Blitz die Bühne bedeckt, der Tisch versinkt und mit dem Gesecht und Ungewitter alle Kämpfenden sich zerstreuen:

“Húndase este suelo todo, „Alles sink’ und sei zerstoßen,
Y pongo paz la distancia.” Und die Trennung stifte Frieden!”

III. Act. In den Gärten der Circe treten Antistes, Archelaus, Polydor, Florus, Timantes und Leporell auf. Antistes klagt den Gefährten, daß Ulixes, der wunderbaren Schönheit Circe's hingegeben, umringt von ihren Damen, in Akademien der Liebe, in Bällen und Festen, Spiel und Tanz thaten- und planlos die Zeit hier vergeude. Weil nun Ulixes an jenem Tag, da der Ruf der Waffen erscholl, der Liebe ganz vergaß und nach der Trompete und Trommel rannte, so hat Antistes einen Anschlag eronnen und will mit seinen Gefährten von dem Schiffe, das am Gestade ankernd liegt, ein Kriegsgetöse machen, um Ulixes dem Zauber der Liebe zu entreißen und an Ruhm und Ehre zu erinnern. Alle billigen den Plan und entfernen sich; nur Leporell, der sie umsonst mit dem Hinweis auf den von Circe bestraften und spurlos verschwundenen Clarin gewarnt hat, bleibt zurück und nimmt sich vor, einen possirlichen Affen, den er dieser Tage herumspringen und immer Fragen und Gesichter ziehen sah, zu fangen, da er mit ihm in Griechenland ein gutes Geschäft zu machen gedenkt. Kaum hat er ausgeredet, da sieht er den Clarin als Affen kommen und wirft ihm eine Schlinge um den Hals. Umsonst bittet Clarin den Leporell, ihn am Halse nicht zu würgen; denn er vermag wohl für sich zu denken und zu reden, nicht aber seine Worte für andere vernehmbar zu machen. Auch Asträa und Lycia kommen herbei, und Clarin muß als „Hans“ seine Fragen vor ihnen machen und von seinem Herrn hören, daß er dereinst in Griechenland die Guitarre klimpern lernen, auf dem Seile tanzen und Purzelbäume schlagen soll. Alle entfernen sich jetzt; denn Ulixes, Circe und ihre Fräulein treten auf. „Bei des Südwind's regen Seufzern und der Lüfte lindem Athem“ gestehen sowohl Circe als Ulixes, daß dem Liebeszauber ihre Brust erlegen und daß der größte Zauber die Liebe sei. Ulixes entschläft, und Circe verbietet ihren Frauen, den Schlaf des Geliebten zu stören. Da ertönt plötzlich der Ruf:

A. Calberons Comedias. III. Mythologische Festspiele.

„Waffen!“ und Trommeln und Trompeten erschallen vom
her. Uliges erwacht, und zugleich erscheint Antistes und
der Circe, daß es nur der griechischen Mannschaft Gruf
cht Krieg bedeute. Uliges aber glaubt, daß die Trompeten
verkündigen, und will aus seiner weichlichen Lust sich auf-
Allein Circe läßt von der andern Seite lieblichen Gesang
„Bleib, Uliges! ist ja doch über allen Zauber Liebe!“
gt er wieder dem sanftern Trieb der Liebe. Abermals ex-
negerische Musik, und zugleich mahnt Antistes den „nie be-
Helden“, sich der tragen Ruhe zu entreißen. Wohl gibt
dem Freunde Recht; allein als wiederum schmeichelnde
en ihn umtönen: „Liebe! Liebe!“ und Circe's Arme ihn
ngen, da erliegt er, im Kampf mit „den Waffen dort und
be hier“, dem größten Zauber der Liebe, so daß Circe trium-
Antistes aber weheklagend sich entfernt:

„¡nosotros! que así

„Weh' uns allen, weh'! denn hier

Stilles stehen wollen wir

den bilden, will sie als Zauberin in der Luftgefüllte Räumen reißige Heere aufstellen, welche in phantastischen Gefechten und nachgeahmten Zügen den Feind täuschen sollen.

Auf einem Berge treten Arſidas und Lyſidas mit ihren Truppen auf. Arſidas hofft, heute allen Gefangenen, welche magischem Zauber hier erlegen sind, die Freiheit wiederzugeben, damit sie hinfort recht todt seien oder leben; Lyſidas aber, der jetzt weiß, daß jene Liebe der Flerida zu Ulixes auf jener „Sphinx“ Befehl nur eine erdichtete war, hofft seine Flerida zu erlösen, „die des Himmels Blum' ist und ein Stern der Auen“. Bald erschallen Stimmen hinter der Scene: „Auf, an Trinakriens Seite!“ und Circe und ihre Frauen kommen mit bloßem Degen. Nach kurzem Kampfe ziehen sich die Männer zurück, und die Frauen verfolgen sie.

Im Palaſt der Circe erscheint Leporell mit Clarin als Affen. Er befiehlt ihm, ein Rad zu schlagen und darauf einen Spiegel herabzunehmen, damit der „Herr Aff“ ihn in Ermanglung eines bessern Mannes beim Anziehen bedienen könne. Wie Clarin seine Schmach als Affe im Spiegel begaffen will, fällt ihm die Affentracht ab, und erstaunt sieht und hört Leporell den Clarin, der auf seine Frage nach dem verschwundenen Affen erwiedert: „Ich bin's.“ Jetzt kommen Antistes und die übrigen Gefährten mit einer Waffenrüstung und suchen den Ulixes. Sie finden ihn auf einem Throne schlafend, legen ihm die Waffenrüstung des Achilles vor die Füße, damit sie ihm die siegreichen Schlachten des Helden vor Augen stelle, und entfernen sich. Ulixes erwacht und erblickt den bekannten Harnisch des Freundes. Allein die Sinne gefesselt von „tödtlichem Verdumpfen“ und von der Liebe überwunden, spricht er: „Allzu spät willst du, vergessene Siegestrophäe meines Muthes, wider mich mir beistehen.“ Da steigt ein Grabmal vor ihm auf und in demselben der Schatten des Achilles, der, mit einem Schleier verhüllt, den Freund auffordert, sich der Liebe magischen Fesseln zu entreißen, Trinakrien zu fliehen und nach der Götter Rathschluß des Meeres blaue Spiegelbahn wieder zu durchfurchen, bis er dem erloschenen Altare seines Grabmals mit Gruß sich nahe und dort diese Waffen aufhänge. Achilles verschwindet,

A. Calderons Comedias. III. Mythologische Festspiele.

aber verkündet seinen nahenden Freunden, daß er jetzt den Zauber überwunden habe und bereit sei, mit ihnen unsich zu entfliehen:

"Que hoy	"Denn sieh'n ist heut'
por accion illustre,	Eine That des Heldenmuthes,
los encantos de amor	Da der Liebe Zauber einzig,
vence aquel que los huye." Wer sie nicht, hat überwunden."	

raum haben sich Uliges und seine Gefährten nach dem Meere gerührt, als Circe und ihre Frauen in feierlichem Zuge kommen mit Siegestrophäen bekränzt, den Arsidas und Oysidas gegen sich führen. Schon ruft Circe nach dem geliebten, um sieggekrönt in seine Arme zu eilen, da ertönt eine Note vom Meere her und hinter der Scene die Stimme des, der laut ruft, daß er, durch die Vernunft von dem größten Liebe befreit, den Palast der Circe mit den Fluren Amors vertauscht habe. Umsonst ruft Circe dem Fliehenden nach, überwinden und niemand zu belauen. Lach und hart

A quien no rindieron, rinde,
Muera tambien, y suceda
A mi fin la noche triste."

Liebe mußte zu bezwingen:
Will auch sterben, und es folge
Traur'ge Nacht auf mein Ver-
sinken."

Während auf den heiteren Meereswogen beglückt Ulixes enteilt, macht ein Ballet von Tritonen und Sirenen den Beschluß.

„Nicht leicht“, bemerkt mit Recht B. Schmidt¹, „möchte ein Beispiel fruchtbarer sein, um den Unterschied zwischen antiker und romantischer Poesie zu erörtern, als diese Behandlung des Gegenstandes, verglichen mit der ältesten Darstellung bei Homer.“ An die wichtigsten Unterschiede möge hier kurz erinnert werden. Während bei Homer (Od. 10, 238 ff.) die Gefährten des Ulixes alle in Schweine verwandelt wurden, läßt sie Calderon (H. 392, 1) in verschiedenartige Thiere verwandelt werden. Daß übrigens der Dichter hierbei dem Natalis Comes² gefolgt sei, welcher (lib. VI. p. 565) schreibt: „Hanc (Circen) crediderunt antiqui homines in diversa animalium genera commutare“, braucht deshalb nicht angenommen zu werden. Ein Hauptunterschied aber zwischen der Darstellung Homers und Calderons besteht darin, daß jener (Od. 10, 239 f.) die Verwandelten nur an Stimme und äußerer Gestalt den Schweinen gleich werden, den Geist aber ungerührt wie zuvor sein läßt; bei Calderon aber sich die Umwandlung auch auf den Geist erstreckt, wie die Worte des der Verwandlung entgangenen Antistes (H. 392, 1) beweisen:

“Los sentidos, tan mudados
De lo que fueron primero,
Que no solo la embriaguez
Entorpezió el sentimiento
Del juicio, porcion del alma,
Sino tambien la del cuerpo;
Pues poco á poco extinguidos
Los proporcionados miembros,
Fueron mudando las formas.”

„So von dem, was sie gewesen,
Wurden ihre Sinn' entrückt,
Daß die Trunkenheit nicht bloß
Die Befinnung hielt umbüstert,
Als den geist'gen Theil des Wesens,
Sondern auch der Körper spürt' es,
Indem, nach und nach erlöschend,
Die zum Ebenmaß gefügten
Glieder die Gestalt vertauschten.“

¹ Schmidt S. 309 f.

² Vgl. auch *Boccattius*, lib. IV cap. XIV p. 87: „Quod autem herbis aut cantato carmine in belluas homines transformaret“ etc.

A. Calderons Comedias. III. Mythologische Festspiele.

Nur der Gracioso Martin macht eine Ausnahme, insofern er seiner Verwandlung als Affe den Verstand und auch die Sprache, freilich nur für ihn selbst verständlich, behalten darf. Bemerkenswerth ist bei Calderon auch die Verwandlung der Menschen in Bäume, weil in diesem Falle nach den Worten des Prometheus und der Phrygion (H. 395, 1) wohl das Herz ohnmächtig, das Gemüth dumpf, der Athem bang bekommen und die Sinne betäubt und gefesselt, nicht aber die Triebe verwandelt wurden, so daß der Zauber der Circe den beiden Liebenden weder die Seele noch die ganze Liebe rauben konnte. Ganz besonders ist dem spanischen Dichter die consequente Durchführung dieses Grundgedankens eigen, daß die Liebe als der größte Zauber aller, auch die mächtigsten Zauber der Circe den Sieg erringt, die Art und Weise, mit welcher die Zauberin in schroffem Gegensatz zu der Darstellung Homers es versteht, das Gift der Liebe mit unwiderstehlicher Gewalt in das Herz des Ulysses einzutragen zu lassen. Mit unvergleichlicher Kunst sind namentlich jene

I. Act. Seelüste von Schros. Klippen und Wildniß. Man hört zuerst das Rufen von Schiffskleuten hinter der Scene: „Das Segel ein! Zum Tafelwert! Zum Tau! Erbarmen, Himmel!“ Gleich darauf schwankt ein Boot heran, auf welchem Lidorus, Prinz von Epirus, die Hände ausbreitend, kniet und die Götter um Hilfe anfleht. Endlich springt er ans Land und küßt den Boden; ihm folgt sein Diener Libius, der als „Bruder aus Herrn Bacchus' Orden kein Wasser trank und drum ans Land gekommen“. Eben wollen sich die beiden in der Wildniß nach Wohnungen und Menschen umsehen, da vernehmen sie hinter der Scene zuerst eine klagende Stimme — es ist die des Achilles —: „Ich Aermster, ach, ich Aermster!“ und gleich darauf Musik und Gesang: „Kommt, kommt ihr Hirten alle zu Mars' und Venus' hoher Tempelhalle.“ Sie verbergen sich hinter wilden Zweigen und sehen, wie Polemios, König von Knidos und Schros, seine Tochter Deidamia und ihre Frauen, sowie Ulixes vorüberziehen, welcher die Musikchöre auffordert, den hehren Gott der Schlachten zu preisen; „denn“, spricht er, „freut unser Dienst den Hohen, wird Troja bald der Griechen Rache drohen.“ Nachdem alle vorübergezogen sind, treten Lidorus und Libius wieder hervor und stoßen zu ihrer Freude auf Danteus, welcher von dem königlichen Vater des Lidorus nach Knidos abgesandt worden war, um die Verbindung seines Sohnes mit der Fürstin Deidamia zu begründen. Jetzt berichtet Danteus dem Lidorus, welcher von seinem Vater sich Urlaub erbeten hat, um persönlich um Deidamia zu werben, die Veranlassung des festlichen Zuges. Ulixes, der Führer der Griechen im Trojanerkriege, ist nach Knidos gekommen, um den König zur Theilnahme an demselben zu bewegen. Dieser aber will erst dann sich dem Bunde anschließen, wenn das Orakel des Mars ihm gnädig dessen Hilfe zusage. Daher die Procession zu dem alten Tempel des Mars, der allein unberührt von einer gewaltigen Feuersbrunst stolz sein Haupt auf dieser wilden, jetzt unbewohnten Insel in die Lüfte erhebt. Früher allerdings, erzählt Danteus, war die Wildniß ein bewohntes Eiland, in welchem oft der Thetis holde Gottheit mit ihren Nymphen sich zu vergnügen pflegte. Allein seitdem der Fürstenjüngling Peleus, von der

A. Calberons Comedias. III. Mythologische Festspiele.

Blut entzündet, die Schönheit der Göttin zu besiegen
st hatte, hatten auf ihren Befehl Feuersbrünste und Ueber-
nahmen das herrliche Eiland in eine öde Wildniß verwandelt.
In den Grotten hört man öfters wehmüthiges Seufzen und
zu einer Menschenstimme, aber niemand wagte es bisher, dem
kannten Wunderzeichen nachzuspüren. Plötzlich vernimmt man
an der Scene heftiges Erdbeben, und bald erscheint mit Zeichen
Verstauens Ulixes, welcher dem Danteus ein hohes Wunder be-
richt. Kaum hatten die Griechen dem Mars ein Opfer dargebracht,
dieser furchtbar tönend rief: „In Trümmer stürze Troja und
denne, von den Griechen angezündet, geht Achill es zu erobern
den Hector zu erwürgen, Achilles, menschlicher Unhold dieser
Welt; in ihren Klüften eine . . .“ Hier blieb die Stimme ab-
brechen; denn alle Elemente wurden erschüttert, die Erde sprach
eben nur, das Feuer in Flammen, und in brüllenden Lauten
schollte Meer. Ulixes vermuthet, daß eine andere, Troja freund-
schaft durch das Wunder verhindern wollte, jenem Unhold,

ihm, die Grotte zu verlassen und des Tages Schimmer zu sehen. Allein das wunderbare Klingen, das an seine Ohren dringt, zwingt ihn mit unwiderstehlicher Gewalt, das Gesetz zu übertreten, und als die Frauen die Schlafende verlassen haben, entsteigt er der Höhle. Beim lichten Sonnenschein, den Achilles zum erstenmal erblickt, fühlt er sein Gesicht erblinden, und nachdem er eine Weile die Hand vor die Augen gehalten, erblickt er staunend, was er bisher nur gedacht: den blauen Raum des Himmels und der Erde schönes Grün, hier einen Baum, dort eine Blume, in der Luft einen Vogel, hier eine klare Quelle, dort des Meeres Welle. Da erblickt er die schlummernde Deidamia, und entzückt von ihrer wunderbaren Schönheit, glaubt er in ihr Himmel und Erde, Baum und Blume, Meer, Vogel und Quell vereinigt zu schauen:

“Cielo, pues está adornado	„Himmel, weil mit Sonnenstrahlen
Del sol y de las estrellas;	Es geschmückt und Sternengold;
Tierra, pues colores bellas	Erde, weil viel Farben hold
Su vestido han matizado;	Ihm des Kleides Säume malen;
Arbol, pues de su tocado	Baum, weil süß der Wind zumalen
El viento las ramas mueve;	Durch das Laub der Roden bringt;
Flor, pues aljófares bebe;	Blume, weil es Perlen trinkt;
Mar, pues riza albas espumas;	Meer, weil's weiße Wogen hebet;
Ave, pues tremola plumas;	Vogel, weil's mit Federn hebet;
Y fuente, pues toda es nieve.”	Quell, weil ganz wie Schnee es
	blinkt.“

Da erscheint Sirene wieder und fällt beim Anblick des „wildem Ungeheuers“ in Ohnmacht. Deidamia aber erwacht und vernimmt von Achilles, daß er einer Gottheit Sohn sei, während Sirene sich wieder erholt und forteilt, um Hilfe zu holen. Als Deidamia angstvoll fliehen will, hält Achilles sie fest; als er aber beim Herannahen von Leuten bemerkt, daß „das große Herz des Achilles“ keine Furcht kenne, da hält Deidamia den „menschlichen Unhold dieser Berge“ zurück. Allein Achilles eilt jetzt fliehend davon, wie wenn die Winde selbst ihm ihre Flügel liehen. Denn wenn ihn auch zu Deidamia „mit gleich starken Banden ihre Schönheit und sein Schmerz hinziehen“, so will er doch die Gottheit, die ihn pflegt, nicht beleidigen, zumal da er fürchten muß, daß, wenn sie

A. Calderons Comedias. III. Mythologische Festspiele.

im verlassenen Kerker nicht finde, sein ganzes Leben durch ihre
 e elend sein werde. Von allen Seiten verfolgt und umlagert
 von Eiborus, Uliges, Dantens, dem König und Deidamia —
 ist er endlich einen Baumast und sucht „sterbend und tödtend“
 seinen Angreifern sich frei zu machen. Während alle mit ihm
 at, ruft er in seiner Noth die hohe Gottheit um Hilfe an.
 öffnet sich plötzlich ein Fels, Thetis tritt hervor, umfängt
 es und zieht ihn zu sich herein. Erstaunt über das Wunder,
 ren alle den Berg und eilen zum Strande; nur Uliges bleibt
 mit den Worten:

que todos huyan, yo	„Wenn auch alle fliehen, ich,
daré donde dé trazas	Gottheit, bleibe hier, auf andre
estas, deidad, de hallarle	Mittel sinnend, ihn zu finden,
lo quiera que le guardas.“	Wo du immer ihn bewahrest.“

I. Act. Die Höhle der Thetis öffnet sich wieder, und man
 Achilles bestrebt, sich von der Göttin loszuwinden; denn er

geblüht ist und in Knidos wohl niemand mehr sich Aträa's entsinnen kann, da vom Kind zur Jungfrau „tausend Wandlungen die Züge löschen“, will Thetis dem Achilles Aträa's Namen und Tracht geben und auch für Diener und Schiff zur Fahrt nach Knidos Sorge tragen. Freudig willigt Achilles in den Plan der Mutter; denn wenn er bei Deidamia leben darf, glaubt er nichts zu verlieren, wenn er auch Namen, Ruhm und Ehre verlöre. Jetzt erscheinen auf den Ruf der Thetis vier Nymphen und erhalten den Auftrag, durch Frauenschmuck des Sohnes wildes Ansehen so ergötzlich zu machen, daß das Wunder der Wälder sich zum Wunder der Gärten verschönere. Sie selbst führt ihn zum Meeresstrande, wo das phantastisch schöne Fahrzeug, mit Juwelen und Gewändern beladen, den Sohn und die Mutter als Begleiterin auf der Fahrt erwartet. Alle verschwinden, während der Gesang der Nymphen zugleich mit dem Klang der Ruder ertönt:

“Veamos si sus hados
Vence, cuando sea
Monstruo en los jardines
Quien lo fué en las selvas.
¡A leva, á leva!
La ancla desamarra,
Despliega las velas.”

„Ob er wohl besiegen
Wird die Schicksalsgötter
Als Unhold der Gärten,
Der Unhold der Höhlen?
Zur Höhe, zur Höhe!
Den Anker rasch gelichtet!
Frisch, Segel, fliegt fröhlich!“

Während des Gesanges tritt Ulixes lauschend auf; er vernimmt die Worte des Gesanges und sieht noch eine Schaar von Meernymphen mit dem Unhold zum Meere eilen und in einem Nachen dahinsiegl. Auch er entfernt sich, zweifelnd, ob seine List den Sieg gegen eine hohe Göttin erringe, welche zum Schutze vor Gefahren „den Unhold der Gärten“ entfernt und süß ihn tröstet.

In den königlichen Gärten von Knidos treten Eidorus, Danteus und Libius auf; bald darauf erscheint auch Deidamia mit Sirene. Deutlich gibt die Prinzessin dem Eidorus, der sich noch nicht zu erkennen gegeben hat, zu verstehen, daß sie weit größern Schmerz empfinden würde, wenn das Schiff mit der erwarteten Aträa als das des Eidorus vom Sturm zerschellt worden wäre. Sie zieht sich zurück, während in einiger Entfernung der König

A. Caesberons Comedias. III. Mythologische Festspiele.

Ulixes tritt auf und von diesem vernimmt, daß er trotz seines Lebens keine Spur von Achilles gefunden habe. „Wo ist nur Achilles?“ fragt eben Ulixes. Da vernimmt man eine Stimme aus der Scene: „Hier! Wart’!“ und ein Diener tritt auf mit Meldung, daß Asträa angekommen sei und frage, ob sie hereinkommen dürfe. Der König schickt nach Deidamia, damit sie seine Tochter zu begrüßen komme. Trompeten erklingen, von der einen Seite tritt Achilles als Dame gekleidet und Thetis mit Gefolge, von der andern Deidamia und ihre Frauen. Schlichtern und verwirrt sieht Achilles knieend Deidamia, welche die seltene Schönheit angeblichen Asträa bewundert und sie herzlich umarmt. Ulixes spricht wieder mit dem König von Achilles: „Durch den ganzen Erdbreis gehe ich, um ihn zu finden oder zu erfahren, wo er ist.“ Da tritt eilig Danteus auf und spricht: „Ganz nah’.“ „Wo?“ „Ist Achilles?“ fragt Ulixes. „Nein,“ erwidert er, „sondern ein Schiff flieht im Fluge an den Hafen heran.“ Danteus zweifelt nicht, daß das Schiff den Prinzen Vidorus von

jene klagt, daß sie die Hand einem Manne reichen solle, von dem sie nicht wisse, ob er auch ihre Hand schätze. Als nun Achilles fragt, ob sie die Liebe eines Freundes, der still ihr zugethan, lieben und leiden würde, weniger verdröße, und jene die Frage bejaht, so schildert Achilles ihr die Liebe eines edlen Jünglings, der sie auf des Kriegsgotts wüster Insel gesehen, aber seine Liebe nicht habe erklären können und darum jetzt verkleidet an ihren Hof gekommen sei. Er nennt seinen Namen nicht, erklärt aber der neugierigen Deidamia, daß sie den Jüngling hier sehen könne, ja daß er zwischen ihnen beiden stehe. Da tritt plötzlich Eidorus zwischen sie und überreicht der Deidamia eine Bittschrift, in welcher er ihr seine Liebe erklärt. Deidamia aber, welche glaubt, daß Achilles den Eidorus gemeint habe, zerreißt die Bittschrift und weist den Prinzen, der mit so niederer List sich an ihren Hof gewagt habe, an den König. Aber auch dem Achilles zürnt sie, weil er des Eidorus Liebe begünstigt und für diesen gesprochen habe. Doch dieser enteilt, indem er erklärt, daß er jene Worte für sich selbst gesprochen habe, für ihn, der als der Fortuna und der Liebe Wunder, als Unhold dieses Gartens hier verborgen sei. Staunend folgt ihm Deidamia nach mit den Worten:

“Tente, oye, espera: no así
Me dejes dudosa, pues

„Halt, verweile, hör’! So nicht
Laß in Zweifeln mich! — Den
Tod ihr,

La he de matar, ó inquirir
Quién por mí puede ser ¡cielos!
El monstruo deste jardin.”

Oder sagen muß sie mir,
Götter, wer um meinetwillen
Dieses Gartens Unhold ist.”

III. Act. Im Garten des königlichen Schlosses tritt in tiefer Nacht von der einen Seite Achilles in Männerkleidung auf, von der andern Deidamia. Beide setzen sich auf eine Rasenbank. Achilles hat der Geliebten das Geheimniß seines Herzens erklärt und von dieser die Erlaubniß erhalten, diese Nacht in Männertracht zu ihr in den Garten kommen zu dürfen. Denn auch sie liebt den Achilles und hat sich bisher krank gestellt, um der Vermählung mit Eidorus zu entgehen. Morgen aber soll das Befürchtete geschehen. Darum weint sie, während Sänger von Eidor, wie gewöhnlich, durch Gesang ihre Traurigkeit zu zerstreuen suchen:

A. Calderons Comedias. III. Mythologische Festspiele.

es eran fugitivos	„War ein strömend Augenpaar
en pardo escollo dos fuentes,	Quellenpaar vom grauen Felsen,
edeciendo postafias	Zart besuchend rings die Säume
azmines y claveles,	Der Jasminen und der Nelken;
as lágrimas risueñas,	Und es tönten frohe Klagen
as repitiendo alegres,	Wider ihre heitern Thränen,
e conceptos de cantos	Unter weicher Lieder Weisen
murmúreos de corrientes.”	Und dem Murmeln sanfter Bäche.“

Gugleich öffnet sich die Thüre des Gartens, Vidorus und Vibius herein und erblicken näher kommend die Umrisse der beiden alten. Während Deidamia sich zurückzieht und aus der Ferne Gesang noch fortönt, kämpft Achilles mit Vidorus und gibt dessen Frage, wer er sei, die Antwort: „Ich bin, wenn ich die Stärke zeige, dieser Gärten Unhold.“ Uliges, der eben aufhört diese Worte und stellt sich, erfreut, endlich den Gefuchten zu haben, an die Seite des Vidorus, den er für Achilles

Dieser aber benützt die Gelegenheit und entschlüpft in seine

was immer sie wünsche. Gleich darauf erscheint Ulixes, dann Vibius in fremder Tracht, als reisender Kaufmann, mit einer Kiste, und in den Händen einen Helm mit Federn, ein silbernes Schwert und einen vergoldeten Schild. Vibius legt Schwert, Schild und Helm bei Seite und zieht seine Seidenstoffe, Juwelen und andere Kostbarkeiten hervor. Deidamia bietet dem Achilles einen diamantenen Amor und anderes Geschmeide zum Geschenke an; allein Achilles wählt sich als Geschenk den Schild, den Helm und das Schwert. Jetzt tritt auch der König mit Lidorus und Gefolge ein, betrachtet erstaunt die angebliche, mit Waffen und Federn geschmückte Nsträa und bemerkt zugleich zum Schrecken des Achilles, er habe als sichere Nachricht erfahren, daß das Schiff mit Nsträa gescheitert sei. Der Tochter aber kündigt er an, daß morgen das Vermählungsfest mit Lidorus begangen werden solle und daß die Musik heute Abend den Hymnus des Hymenäus anstimmen werde. Schon naht sich ein Zug von Frauen, als Nymphen gekleidet, mit brennenden Fackeln in den Händen, und der Brautgesang ertönt¹:

“Al tálamo casto de virgen es-	„Zum bräutlichen Lager der Jung-
posa,	frau, der reinen,
Que dulce y hermosa	Der süßen, der meinen,
Corona de amor el mas alto	Die Amor bekränzt mit der
trofeo,	schönsten Trophäe,
Vén, Himeneo, vén, Himeneo....”	Komm Hymenäe, komm Hyme-
	näe! . . .”

Plötzlich vernimmt man hinter der Scene ein Getöse von Trommeln und Trompeten. Während alle übrigen heftig erschrecken, preist Achilles begeistert die erhabene Stimme des Krieges, welche zur Schlacht, zum Siege und zu allem Großen rufe. „Wer“, ruft er, „hört den Klang, das Volle, das Gedämpfte, der nicht zur Feldschlacht hinzustürzen kämpfte?“ Auf die Frage des Königs, woher wohl das grausige Tosen rühren möge, erklärt Ulixes, daß er, um die Kriegslust zu entflammen, zwei Instrumente als Ruf

¹ Vgl. H. 231, 3: „Ein merkwürdiger Versuch, den alten Hymenäus (carmen nuptiale) mit Text und Musik auf die spanische Bühne zu übertragen.“ Schmidt S. 317.

A. Calberons Comedias. III. Mythologische Festspiele.

Mars und als Wort der Elemente bereitet, aber zu seinem Merg gesehen habe, daß es hier, wo so viele Männer seien, nur einem Weibe wirksam geworden sei. Alle entfernen sich; auch Achilles, von Eifersucht entbrannt, verläßt Deidamia, welche umsonst Geliebten zurückzuhalten sucht.

Traurig und in tiefes Sinnen versunken steht Achilles in den mythischen Gärten. Uliges sieht ihn und wagt einen neuen Versuch, um das „Bunder der Gärten“ zu erforschen, indem er plötzlich ruft: „Hüte dich, Achill, sie wollen dich ermorden.“ „Wer mich ermorden?“ fragt unwillkürlich Achilles, faßt sich aber wieder, als Uliges sich naht und ihn bittet, die Verstellung aufzugeben: „Was sagt Ihr da, mit wem spricht Ihr? Ich begreife nichts.“ Da bittet der schlaue Uliges die „schöne Asträa“ um Erlaubnis, daß er sinnzerrüttet mit ihr in dem Wald gesprochen habe, als rede er mit Achilles. Denn unmöglich könne jener Jüngling, welchen der Schlachtengott Mars zum Heerführer bestimmt, der Olymp zu seinem Helden sich erkoren habe, sich schmachten. Während sie halten und um sich winken. Adern, Zehnd

“Pues celos y amor
Son gloria é infierno,
Viva el amor
Y mueran los celos.”

„Ja, Eifersucht und Liebe
Sind Hölle und Entzücken:
Liebe leb' hoch!
Sterbt, ihr Eifersücht'gen!“

Die süßen Stimmen der Liebe rufen ihn wieder zur weinenden Deidamia zurück. Da ertönen mit aller Macht Trommel, Trompete und Gesang zugleich, Vidorus tritt auf und ruft: „Wer geht da?“ „Der Gartenunhold“, erwiedert Achilles und kämpft mit ihm, während Deidamia, die nun alles verloren gibt, den Vater, Ulixes, Danteus und die übrigen herbeiruft. Alle eilen herbei, von Dienern mit Fackeln begleitet. Achilles aber wirft die Täuschung ab und ruft laut, daß er Achilles sei, der an dem König und seinem Hause Verrath geübt und Deidamia, seine Braut, geliebt habe. Jetzt befiehlt der König, ihn zu tödten; Ulixes aber beschützt ihn. Plötzlich öffnet sich der Hintergrund der Bühne mit der Aussicht aufs Meer; ein Felsen theilt sich auseinander und man erblickt Thetis auf einem Seepferd über den Wellen. Die Göttin verkündigt, daß heute der Schicksalstag sei, mit welchem der Orakel Sprüche dem Achill gedroht haben, und fordert die Griechen auf, denjenigen nicht zu tödten, dem von heute an Trophäen, Siege und Triumphe blühen sollen. Thetis verschwindet; Achilles aber, dem der König die Hand der Deidamia gibt, folgt dem Ulixes, „dem Vaterland zur Stütze, der Geschichte zum Vorbild, der Zeit zu unsterblichem Ruhm“.

Im Anschluß an die Nachrichten der Alten, besonders des Ovid, haben auch die *Gesta Romanorum*, cap. 156: „De causa subversionis Trojae“ den von Calderon benützten Mythos kurz behandelt: „Mater haec audiens eum in quadam camera inter domicellas cujusdam regis in habitu muliebri occultabat. Quod intelligens Ulixes navem cum mercimoniis praeparavit, ponens etiam ornamenta muliebria et arma splendentia, et sic ad castrum devenit, ubi Achilles cum domicellis inclusus manebat, qui statim cum navem cum ornamentis et armis vidisset, cum domicellis causa emendi mercimonia intravit; sed cum Ulixes curiose arma tractasset et illa apprehendere sollicitasset, Achilles hastam arripuit et vibravit, et sic paruit res.“ In dramatischer Form aber haben schon im Alterthum So-

A. Calderons Comedias. III. Mythologische Festspiele.

es und nach ihm Euripides den Stoff in den verloren gegangenen „Lycopiaz“ bearbeitet. Ein Vergleich des Calderon'schen Werkes mit der zu Grunde liegenden Fabel und den älteren Bearbeitungen offenbart deutlich die eminente Kunst des Dichters, mit welcher er aus dem sich verhänglichen Stoff' zu einem anmuthigen, den ritterlichen Geist der Romantik an sich tragenden Drama umgestaltet hat. In Calderon, im Gegensatz zu der gewöhnlichen Uebersetzung des Alterthums, am Schluß des Stückes den Achilles der Deidamia zu Hand reichen läßt, so war nach der ganzen Anlage und Entwicklung des Werkes ein anderer Schluß kaum zu erwarten. Uebrigens ist beachtenswerth, daß nach den an Homer sich anschließenden, wie den Kyriopien und der kleinen Ilias, Achilles wenigstens, als er nach dem Kampfe mit Telephos in Teuthrania durch Sturm nach Skyros verschlagen worden war, die Deidamia, die Tochter des dortigen Königs Phylomebes, heiratete. Die Art und Weise, wie Calderon mit unermüdetem Eifer und bewunderungswürdiger Schlaueit die Auffindung „des Wunders der Gärten“

Stimmt ganz mit d. Schilderung des Aindamasstenden

werden, so daß er durch dieselben in seinem Suchen immer mehr auf die rechte Spur geleitet wird und schließlich in ihnen nicht mehr einen Zufall, sondern eine geheimnißvolle Stimme der Wahrheit zu erkennen glaubt.

3. Eco y Narciso (Echo und Narcissus).

H. II. 575. K. II. 273¹.

I. Act. In einem Haine Arfadiens treten von verschiedenen Seiten festlich gekleidet die Hirten Silvius und Phöbus und der junge Bauer Batos, der Gracioso des Stückes, auf. Die beiden Hirten lieben Echo, die schönste Hirtin jener Thäler, welche heute „einen Kreis ihrer Jahre erfüllend“ in dem mit Kränzen und Blumen geschmückten Hain durch ein Fest gefeiert wird. Schon nahen singend und tanzend Musikchöre, die Hirten Silen und Antäus, die Hirtinnen Nise und Sirene und zuletzt Echo, während Gesang ertönt:

“A los años felices de Eco,	„Die schönen Jahre der beglückten Echo,
Divina y hermosa deidad de las	Der holden Gottheit dieser Waldes- selvas,
Feliz los señale el mayo con	Schmück' Mai entzündt mit Blumen, flores,
Ufano los cuente el sol con	Zähl' Sonne stolz mit Sternen, estrellas.”

In begeisterten Worten huldigen Silvius und Phöbus der Schönheit der Echo. Auch Batos bringt ihr seinen Glückwunsch dar; aber nicht einen ewig währenden Blütenfrühling wünscht er, wie Phöbus, der Gefeierten: „Besser,“ spricht er, „daß du jung schon sterbest, als einst eine Alte werdest.“ Herzlich dankt Echo für das Fest, das die Hirten ihr bereitet; doch kann sie die Klage nicht unterdrücken, daß Einer heute am Fest ihrer Jahre auf ganz wunderbare Weise noch mit keinem Gruß sie erfreut habe. Antäus entgegnet, wenn er damit gemeint sein sollte, er sei ein rauher Hirte, der nicht von Liebe zu sprechen, wohl aber mit Wölfen zu

¹ Ins Deutsche überseht von Malsburg III. Bd.

A. Calberons Comedias. III. Mythologische Festspiele.

en verstehe und fleiß bereit sei, was Worte der Echo verschweigt durch seine Worte ihr zu sagen. Silen aber erwidert, solls die Klage gelte, daß seine bitteren Sorgen und Schmerzen eine Schmeichelei, sondern nur Thränen weihen können. Denn zwölf Jahre seien es, daß ihm von der Flur hier seine schöne Tochter Viriope spurlos verschwunden sei. Jetzt spricht Echo ihre Antwort aus, den Tempel des Jupiter in der rauhen Wildniß des Berges zu besuchen, und bittet die Hirten und Hirtinnen, sie zu begleiten, da sie wegen des wilden Ungethüms, das jene Schlünde zu verstecken, allein es nicht wagen kann. Alle folgen ihr, während wieder der Gesang zu ihrem Preise ertönt.

Wilde Wald- und Felsengegend. Aus einer geräumigen Grotte tritt Narcissus, in Felle gehüllt, hervor; Viriope, gleichfalls mit Fellen bekleidet, nebst Bogen und Köcher, sucht ihn zurückzuführen. Entzückt vernimmt Narcissus aus der Ferne die weichen Töne des Hirtenchores: „Die schönen Jahre der beglückten Echo, die goldenen Gottheit dieser Waldeshallen . . .“ und bittet die Mutter, ihn zu retten, da er für Stammen von unbekannter Nation

Don que á sus hijos conceden Die ein Vogel und ein Wild
 Una ave y una fiera, Ihren Kleinen doch gestatten,
 Patrimonio que da el cielo Die der Himmel gibt zum Erbe
 Al que ha nacido en la tierra?"¹ Allem, was auf Erden wandelt?"

Jetzt sieht Liriope zu ihrem Schmerz die Zeit gekommen, da sie dem Sohne Antwort auf seine ahnungsvollen Fragen geben muß. Sie bittet ihn unter Thränen, noch einmal in der Grotte sie zu erwarten, bis sie ihm seine Speise erjagt hätte. Nach der Rückkehr werde sie dem Sohne ihres Lebens Lauf und seines Sternes Walten offenbaren. Narcissus gehorcht, und Liriope enteilt in den Wald.

In einem andern Theile des Waldes tritt Antäus, mit einem Wurfspeer bewaffnet, auf, um eine Beute für Echo zu erjagen. Da hört er es in den Nestern rauschen, und Liriope tritt mit gespanntem Bogen aus einem Busch hervor, worauf Antäus ihr mit erhobenem Wurfspeer entgegentritt. Auf die Frage, wer sie sei, antwortet Liriope, sie sei ein verborgenes Wild des Waldes, und wenn Antäus noch einen einzigen Schritt weiter wage, so werden alle ihre Pfeile vom Köcher zu seinem Herzen fliegen. Antäus aber glaubt in ihr jenes Ungethüm, das „rings hier die Gemarkung zittern machte“, zu erkennen, und will das seltsame Unthier der Echo zu Füßen legen und so zugleich der Landschaft Ruhe verschaffen. Da legt Liriope auf ihn an; allein bald läßt sie den Bogen sinken, weil das allzustarke Spannen, das den Schuß beflügeln sollte, die Sehne auseinandergerissen hat. Jetzt eilt Antäus auf sie zu und ringt mit ihr. Besiegt von seinem mächtigen Arme, fleht sie ihn an, auch ihres Lebens andere Hälfte mitnehmen zu dürfen, und ruft laut: „Narcissus! Narcissus!“ Während beide ringend sich entfernen, eilt Narcissus herbei und hört noch von ferne die Stimme der Mutter: „Narcissus, leb' wohl; die Parzen reißen mich von dir!“ Klagend eilt Narcissus der Mutter nach, indem er die Götter und den Himmel anruft, daß sie seinen Qualen helfen, die Sonne und die Sterne, daß sie seine Sinne erleuchten, die wilden Thiere

¹ Der gleiche Gedanke, wie in *La vida es sueño*, H. I. 2, 1 und in *Apolo y Climeno*, H. IV. 157, 1.

A. Calberons Comedias. III. Mythologische Festspiele.

Vögel, daß sie seiner sich erbarmen, die Berge und Bäume,
 sie die Pfade und Stege ihm zeigen:

es á un infeliz, á quien
 misma madre le deja,
 será que le amparen
 os, cielos, sol, estrellas,
 as, pájaros, montañas,
 eos, peñascos y selvas."

„Denn ein armes Wesen, welches
 Seine Mutter selbst verlassen,
 Willig ist es, daß es Götter,
 Himmel, Sonne, Sterne wahren,
 Wilde Thiere, Vögel, Berge,
 Klippen, Baum' und Wälder alle!"

Vor der Pforte des Jupitertempels streiten sich Phöbus und
 aus in ihrer Eifersucht um ein buntes Band, das dem Haare
 Echo entfallen ist. Hierauf erscheinen Echo, Laura, Sirene,
 ia, Silen, Batos und Musil. Echo sucht umsonst die Strei-
 en zurückzuhalten, Batos aber macht sich lustig über den Streit
 ein Band, das ellenbreit in jedem Laden um zwanzig Heller zu
 n sei. Jetzt fordert und erhält Echo das Band zurück und
 icht es demjenigen von beiden zu geben, der ihr den liebsten

des Gebirges, wenn die Hirten zuweilen durch den Wald sie fliehen sahen. Sie schließt mit den Worten: „Ich bin Viriope, die Arme, bin Silens unglücklich Kind.“ Weinend umarmt Silen die wiedergefundene Tochter; diese aber fordert alle auf, mit ihr den Narcissus zu suchen, „roh den schönsten Diamant, wild den herrlichsten Rubin“. Alle folgen der Viriope.

II. Act. Bei der Grotte des Narcissus erscheinen Viriope, Echo und die übrigen Hirten und Hirtinnen. Zu ihrem tiefen Schmerz findet Viriope den Sohn nicht mehr in der Höhle; da sie aber weiß, daß ihn nichts mehr auf Erden als Musik anzulocken vermag, bittet sie alle, gesondert in die Runde zu gehen und durch Gesang ihn herbeizurufen. Während alle den Narcissus rufend und singend sich entfernen, tritt Narcissus auf und glaubt zuerst aus weiter Ferne die süße Stimme seiner Mutter zu vernehmen. Immer näher klingen die Stimmen der Suchenden: „Sagt mir von Narcissus, Rosen und Quellen!“ bis endlich Echo's holde Klage an sein Ohr dringt:

„Solo el silencio testigo	„Zeuge meiner Herzensklage
Ha de ser de mi tormento,	Sei das Schweigen nur; das
	Schweigen? —
Y aun no cabe lo que siento	Schweigen selbst muß übersteigen,
En todo lo que no digo.”	Was ich leide und nicht sage.”

Da erblickt er plötzlich die singende Echo und begrüßt entzückt die „Nachtigall des grünen Waldes“, welche wie durch ihre Stimme, so noch mehr durch ihr Erscheinen ein ungeahntes Feuer, Lust und Leid zugleich, in seiner Brust entzündet, so daß er in ihrer Weise sagen möchte: „Zeuge meiner tiefen Klage sei das Schweigen nur, das Schweigen.“ Echo aber ruft laut Viriope, Sirene, Nise und die übrigen herbei, bei deren Anblick Narcissus erstaunt fragt: „So viel Volk gibt's in der Welt?“ Er folgt der beglückten Mutter, worauf auch Echo sich entfernt und, ähnliche Schmerzen wie jener im Herzen fühlend, ahnungsvoll meint, daß Narcissus und Echo einst neuen Stoff der Welt zu Liedern leihen werden. Batos aber beklagt sich bei Sirene über sein herbes Geschick, daß heute sein Meister Silen eine wilde Tochter und noch obendrein ein wildes

A. Calderons Comedias. III. Mythologische Festspiele.

dem finden müsse, und er jetzt ins Haus gehen und mit den Wilden leben solle.

Ein anderer Theil des Thales; im Hintergrund Silens Hütte. Viriope und Narcissus treten auf, neu gekleidet, letzterer mit einem von Phöbus ihm geschenkten Bliß über der Schulter. Narcissus bittet die Mutter um Erlaubniß, durch das Thal gehen zu dürfen, um zu sehen, was er früher nie erblickte, und von den dort die verschiedenen Künste zu erlernen. Viriope erinnert ihn einmal an die Prophezeiung, wonach eine Stille und eine Ruhe, durch die Liebe und durch den Haß, ihn in Noth und Gefahr bringen werde, gibt ihm den Batos als Begleiter mit und erzählt diesem ins Ohr, er solle den Narcissus ja mit keiner Schäferin lassen. Wenig erbaut von seiner Mission als „Hofmeister“, erzählt Batos und gibt auf die Fragen des wissensdurstigen Knaben den „tapfern“ Antäus, den „klugen und vernünftigen“ Phöbus und den „galanten“ Silvius, welche ihnen begegnen, in seiner Weise über dem wirklichen Leben abgetauschte Antworten! Jetzt

gefallen. Doch dieser gibt ihr kurze Antwort und enteilt mit dem Bemerkten, daß er sie fliehen müsse, weil eine Stimme und eine Schönheit ihm Gefahr bringen und er beides in ihr vereinigt finde. Weinend klagt Echo der Sirene, daß sie, die stolzeste, von so vielen vergötterte Hirtin Arkadiens, nachdem sie so vielen Stolz abgelegt habe, von dem jungen Narciß sich verschmäht sehen müsse und dieses Verschmähen schmerzlich empfinde. Da treten von verschiedenen Seiten Phöbus und Silvius auf und suchen die Geliebte zu trösten. Allein Echo, welcher „statt des einzig Geliebten zum kläglichen Ersatz zwei Verhaßte“ geblieben sind, weist kalt und schroff der beiden Trösten und mitleidiges Beklagen zurück und entfernt sich. Während Silvius, gereizt und gekränkt, der harten Echo den Haß desjenigen wünscht, den sie liebt, will Phöbus lieber ihren Haß ertragen, als die Geliebte selbst gehaßt wissen. Als er aber von Sirene erfahren hat, daß Echo den Narcißus liebe, da übermannt ihn der Schmerz. Er ruft zu den Blumen und Bäumen des holden Thales und der hohen Klippen, zu den Vögeln der lauen Lüfte und den Thieren der rauhen Wildniß, zu den Hirten und Heerden, den Nymphen der Fluren und den Wellen im Bachespiegel, daß sie alle, welche Zeugen seiner einst so süßen Liebe waren, jetzt auch Zeugen des herben Meides eines Ungeliebten seien! Ueber seinen Stab gelehnt bleibt Phöbus traurig und verwirrt stehen. So findet Narciß den Hirten und fragt ihn ahnungslos, ob er etwa Echo, die Zierde dieser Berge, gesehen habe. Da erwacht der Zorn in der Brust des Phöbus und er droht dem Jüngling mit dem Stab; aber sofort bezwingt er sich, weil ja Narcißus keine Schuld trage, daß er die, welche ihn liebe, wieder liebe, vielmehr er selber, weil er die, welche ihn hasse, liebe! Er entfernt sich, worauf Echo sich dem Geliebten nähert und auf einmal den Schmerz ihres Herzens zu erklären beschließt. Während Batos zu Viriope eilt, um ihr von den Schreckensdingen zu berichten, welche abzuwenden er zu schwach ist, legt Echo dem Narciß singend, um durch die Stimme mehr ihn zu rühren, als die schönste und reichste Hirtin dieser Thäler alles, was sie hat, zu Füßen: „ein Herz, das ihn vergöttert; die Seele, die an ihm hängt; die Treue, die ihn verehrt; ein Lieben, das nicht wankt“. Allein Narcißus, der jetzt einsieht,

A. Calderons Comedias. III. Mythologische Festspiele.

so ganz verschieden sei, bitten und gebeten sein“, will gehen. Während Echo seine Hand faßt und ihn zurückhält, tritt der eiferstige Silvius auf, und weil der Brauch jetzt gilt, daß man an Männern die Beleidigungen rächt, womit die Frauen tranken, er an Narciß sich rächen und zieht den Dolch, um ihn zu töten. Da erscheint Phöbus und hält ihn zurück; denn heilig ist alles, was der Sinn der Liebsten liebt. Als er aber von Silvius hört, daß Narciß die Echo verschmähe, da will er ihm Tod geben, weil, was er liebe, keiner, wer immer es sei, vernähnen dürfe. Allein jetzt beschützt Silvius den Narciß, die beiden ringen miteinander, die bestürzte Echo aber ruft die Hirten Waldes herbei. Bald kommen Antäus, Silen, Viriopo, Batos und die übrigen herbei und sehen erstaunt den Streit, den der junge Narciß so schnell in dem friedlichen Thale erregt hat. Betrübt verstimmt entfernen sich alle, zuletzt Viriopo, welche, die Gefahr ahnend, die den geliebten Sohn durch der Echo Schönheit bedroht, die Götter um Nacht bittet die Gefahr abzuwenden und

Diriope und hält ihn zurück, so daß er jetzt in den Wald geht, um zu jagen und so das wandelbare Weh zu vergessen, das ihm an einem Tage Liebe und am andern Haß beschert. Diriope aber beschließt jetzt, um den Sohn vor Echo's Stimme und Schönheit zu retten, ihre von Tiresias erlernten Zauberkünste zu gebrauchen. Sie hat ein mächtiges Gift, welches die Zunge starr macht, so daß der Mensch, dem man es einflößt, unfähig wird zu reden, und nichts mehr erfaßt und spricht, als was er hört, und auch hiervon nur das letzte. Echo braucht das Gift nicht zu trinken; es genügt, wenn sie es tritt, daß es ebenso leise als schnell durch den Fuß, der es berührt, ihr ins Herz dringe. Deshalb will sie auf den Weg, den jene wandelt, etwas von dem mächtigen Gifte streuen, damit Echo's Stimme sterbe, weil diese es ist, die so mächtig den geliebten Narciß bewegt.

Ermüdet von der Jagd kommt Narciß zu einem klaren Bach des Waldes und schickt den Batos in das Gebüsch, um das vom Pfeil getroffene Reh aufzusuchen. Er selbst spiegelt sich im Bache und hält entzückt sein eigenes Bild für die Nymphe des Wassers. Während er liebetrunken die göttergleiche Schönheit betrachtet und sich wundert, daß sie nur schweigend auf ihn schaut, tritt unbemerkt von ihm Echo auf, beobachtet zuerst verborgen sein seltsames Thun und nähert sich dann leise dem Narciß, der eben spricht: „Schön ist Echo, aber du . . .“ Da erblickt er erstaunt das Bild der Echo im Quell, und wie er sich umwendet, sieht er diese selbst vor sich stehen. Er glaubt ein Wunder zu schauen und fragt sie, ob sie zu gleicher Zeit zwei Körper habe, oder wie sie in jenes silberblaue Schloß gekommen und so rasch wieder herausgegangen sei. Nun sagt ihm Echo, daß sich seinem Blick im Wasser nur der Wiederchein und ein trügerisches Schattenschauspiel darbiete. Allein Narcißus glaubt, daß Echo ihn täusche und er wirklich des Quelles schöne Nymphe gesehen habe. „So wisse denn“, versetzt jene, „die Gottheit, die du im Wasser schauest . . .“ Doch plötzlich kann Echo nicht weiter reden, und verwirrten Sinnes fragt sie: „Wer bist du denn, der vor mir steht?“ „Sprichst mit mir und fragst mich?“ erwidert Narciß. „Ich bin Narciß.“ Echo: „Narciß?“ Narcißus: „Ja, was soll das Staunen?“ Echo: „Staunen.“

A. Calberons Comedias. III. Mythologische Festspiele.

Jetzt vernimmt so Narciss, wie die Stimme der Echo im Laumel
das ausspricht, was sie hört. Er glaubt, daß, weil sie des
alles hohe Gottheit beleidigt, diese aus Rache ihre Stimme in
den gelegt habe, und entteilt, um Spielleute herbeizuholen, welche
Liedern des Quelles hoher Nymphe entgegenklingen sollen.
Aber, welche nur mehr zu sich selbst noch reden, nach außen
kein Wort mehr bilden kann, will jetzt bewohnte Orte fliehen
verborgen im Schoße finsterner Schluchten hintrauern, um hier
muthsvoll und wahnbevangen aller Wälder letzte Laute wieder-
holen:

„Es si quereis saber della,
de los valles habladla;
de responder a todos
de aquí doy la palabra,
ando con los que lloran,
ando con los que cantan.“

„Wollt ihr aber von ihr hören,
Ruft sie aus dem Thal, den Auen,
Denn euch allen zu erwidern,
Gibt sie euch das Wort; ja, glaubet,
Wenn ihr singet, wird sie singen,
Wenn ihr trauert, wird sie trauern.“

Inzwischen ist Narciss mit den Spielleuten zurückgekommen und

Schreden, daß jene gesagt hat: „Du mußt sterben in Lieb' entbrannt zu dir!“ Beugend entflieht Narciß in das Gebirge, während Viriope voll trüber Ahnung klagt, daß die eigene Schönheit den Sohn tödten, daß Schönheit und Stimme, trotz aller Kunst der Mutter, in Liebe und Haß ihn ihr entführen werde. Jetzt eilen von verschiedenen Seiten Phöbus und Silvius herbei und wollen Viriope ergreifen und bestrafen, weil sie durch einen Zaubertrank der schönen Echo Sinn und Leben weggehaucht habe. Allein Antäus erscheint und hindert sie; zugleich sieht man Echo von Wahnsinn umnachtet von den Bergen niederfliehen. Aber auch Narcissus kehrt, von der eigenen Liebe entzündet, zum Brunnen zurück und will, schon mit Todesnacht umhüllt, in die Wellen, Echo aber, Haß fürs Leben fühlend, verzweifelt in die nahe Luft sich stürzen. Des Phöbus reine Liebe treibt ihn an zu Echo's Hilfe, ob sie wohl genesen könne, während der stürmische, wilde Silvius ihres Jammers Schöpfer todt ihr zu Füßen legen will. Plötzlich, als Phöbus Echo halten und Silvius den Narcissus ergreifen will, fliegt Echo in die Höhe und wandelt sich in Lüfte, Narcissus aber fällt todt nieder. Man vernimmt Getöse von Erdbeben, es wird dunkel, und wie jenes nachläßt, steigt eine Blume, in Gestalt einer Narcisse, aus dem Boden und birgt den hingenommenen Jüngling. Bald wird es wieder hell und die Blume sichtbar; Viriope aber, welche alle ihre Kunst vereitelt und das Verhängniß erfüllt sieht, schließt mit den Worten:

“Cumplió el hado su amenaza,	„O Verhängniß, deine Drohung
Valiéndose de los medios	Ist erfüllt! die Mittel nützeſt
Que para estorbarlo puse;	Du, die ab dich wenden ſollten,
Pues ruina de entrambos fueron	Und die beiden ſind die Trümmer
Una voz y una hermosura,	Einer Stimm' und einer Schönheit,
Aire y flor entrambos siendo.”	Sind ſie doch nur Luſt und Blüte.“

Mit Recht nennt der Ueberſeher des Stückes, v. d. Malsburg¹, dieſes wunderbar liebliche, arkadiſche Gedicht eine Oper in Worten, auflöſend in Wohlſaut, wobei der muſikaliſche Genuß auch ohne begleitende Muſik dem Hörer oder Leſer klar werde: „Auf das

¹ Malsburg III. S. LXI f.

A. Calderons Comedias. III. Mythologische Festspiele.

ist Ergreifende und Auffallende, wohl gar Verschlungene, ist es minder abgesehen; es ist ein süßes Spiel in dem grüngoldigen Indien mit seinem reinblauen Himmel; alles Tragische darin auch nur spielend berühren und zerfließt zauberisch zum sanften lange melancholisch schwingender Saiten. Das ganze Gedicht ist eine Blume, und trotz des Gewittersturmes umspielt uns die große Katastrophe wie ein sanftes fernes Hirtenlied.“ Den Stoff zu dem Drama entnahm Calderon aus dem anmuthigen, bekannt durch Ovid (Metam. III. 341 – 510) gewordenen Mythos von „Echo und Narcissus“. Bei Ovid ist der schöne jugendliche Narcissus der Sohn des Flußgottes Cephissus der „caerulea Liriope“: „Clausaeque suis Cephissus in undis tulit“ (v. 343). Daß in dem mythologischen Handbuch², dessen Calderon sich bediente, infolge eines Druckfehlers, wie B. Schmidt 1819 vermuthet, ein r statt des s gestanden und so unser Dichter dem Stromgott Cephirus (Cefiso) den Sohn des Windgottes Eurus (Cefiro) gemacht habe, ist schwerlich anzunehmen. Weit

verdient auch die Schilderung des spanischen Dichters (*H.* 579, 1 u. 2), wonach der holde Zephyrus, des behenden Windes falscher Sohn, „recht wie Epheu um die Mauer, Wein sich um die Ulme schlingt“, die spröde Schäferin umschlingt und himmelan entführt, so daß diese schwindelnd mit ihm durch die Lüfte dahinfliegt, „so recht eines scheuen Rebhuhns Bild in des Falken Krallen, oder wie die Lerch' in Geiers Griff“, weitaus den Vorzug vor der Darstellung Ovids (v. 342 ss.), wonach Cephissus „mit dem gewundenen Strome Liriope einengte, und als sie die Wellen umschlossen, Gewalt übte“. Noch eine andere Abweichung Calderons von dem römischen Dichter ist beachtenswerth. Während bei Ovid die beleidigte Juno die Stimme der „Nymphe des Schalles“ auf die Wiedergabe der letzten gehörten Worte beschränkt (v. 368 s.):

„Reque minas firmat. Tamen haec in fine loquendi
Ingeminat voces, auditaque verba reportat“,

ist es bei Calderon die Zauberfunst der Liriope, welche durch die Verstümmelung der Stimme Echo's das Verderben vom Haupte des geliebten Sohnes abzuwenden sucht, aber eben dadurch das ergreifende, tragische Ende sowohl des Narcissus als der Echo herbeiführen hilft.

Der bekannte italienische Dramatiker Graf Carlo Gozzi (1722—1806) hat, wie verschiedene andere Werke unseres Dichters, so auch dieses Drama unter dem gleichen Titel¹, aber ohne Calderon als sein Vorbild zu erwähnen, nachgeahmt, freilich in wenig glücklicher Weise. „Der Gang der Fabel,“ so urtheilt B. Schmidt S. 318 f., „Haupt- und Nebenpersonen sind aus Calderon. Aber den zauberischen Dufte des arkadischen Schäferlebens, die innige Liebesglut der Echo, die beklagenswerthe Verblendung des Narcissus, welche von oben her scheint eingepflanzt zu sein, wird man vergeblich im Italiener suchen. Dafür hat er auch seine Oper nicht mit dem Tode der Helden schließen wollen, „allen tragischen Märchen in der Welt zum Trost“. Gegen derlei Gewaltstreiche des Dichters kann freilich die arme Fabel sich nicht wehren.“

¹ Eco e Narciso. Opere di Carlo Gozzi. Venezia 1772. tom. V.

A. Calderons Comedias. III. Mythologische Festspiele.

Los tres mayores prodigios (Die drei größten Wunder).

H. I. 263. K. I. 540¹.

Dieses in Gegenwart des Königs Philipp IV., seiner Gemahlin Isabella und des Kronprinzen Baltasar aufgeführte Festspiel, das den weniger bedeutenden Werken des Dichters gehört, behandelt einer Trilogie mit vorausgeschicktem Vorspiel (Loa) die Argonautensage, den Besuch des Theseus im Labyrinth und den Tod Perikles und der Deianira auf dem Berge Oeta. Das Stück wurde in den drei Acten auf drei verschiedenen Bühnen nebeneinander gespielt, wahrscheinlich unter freiem Himmel. Der erste Act der einen Seitenbühne spielte in Kolchis, der zweite auf der andern Seitenbühne rechts auf Kreta mit dem Labyrinth und den Hauptpersonen Theseus, Daidalos und Ariadne; der dritte endlich der mittlern Bühne beschloß auf dem Oeta das Drama, welchem Dichter nach den Worten der Meden am Schluß (H. 290, 3) Namen gegeben hat: „Die drei größten Wunder Afrika's, Asiens und Asiens.“ Schon vor Calderon hat Lope de Vega

thaten fast alle auf der Bühne vor sich gehen müssen. Den Mittelpunkt des Ganzen bildet die Liebe des Helden zu Iole, der Tochter des Eurystheus, welche, nachdem ihr Vater von Herkules erschlagen worden war, Liebe gegen den „Wilden“ heuchelt und, während er im Schlafe liegt, ihm Weiberkleider und statt der Keule die Spindel in die Hand geben läßt. Während er nun erwacht mit Thränen der Liebe der Iole huldigt, überraschen ihn in dieser kläglichen Situation auf deren Veranstaltung sein Diener Nyktas, König Aristäus von Thessalien und Soldaten. Durch Kalliope und die acht anderen Musen mit Mühe vom Tode errettet, muß er am Schlusse bei einem großartigen Triumphzuge, „einer Nachahmung dessen, was wir theils aus Gemälden, theils aus Geschichtsbüchern von den römischen Triumphen wissen“ (H. 553, 1), sich der Demüthigung unterziehen, als „esclavo de amor“ zu den Füßen des Triumphwagens der Venus und des Cupido zu sitzen, während Gesang ertönt (H. 553, 2):

“Que si él domestica fieras,
Fieras afemina amor.”

„Denn wenn Liebe zähmt das Wild,
Macht die Wilden Liebe weibisch.“

Wie aus den scenischen Anweisungen des Dichters selbst hervorgeht, muß die Pracht der Decorationen und die Kunst der Maschinerie geradezu unglaublich gewesen sein.

6. Fortunas de Andrómeda y Perseo (Schicksale der Andromeda und des Persens).

II. II. 631. K. III. 219.

Den Mittelpunkt dieses glanzvollen Schauspiels, welches sich auch durch zahlreiche poetische Schönheiten auszeichnet, bildet die bekannte, schon von Sophokles und Euripides unter dem Titel „Andromeda“ dramatisch bearbeitete Fabel von Persens und Andromeda. Die Grundlage für die Darstellung derselben bot dem Dichter ohne Zweifel die ziemlich ausführliche Schilderung Ovids (Metam. IV. 610—V, 249). Was die scenische Pracht anlangt, so wettkämpft das Stück mit dem vorausgegangenen. „Diese Oper zeigt,“ bemerkt B. Schmidt S. 328, „bis zu welcher Vollkommen-

7. Apolo y Climene (A.

II. IV. 151. K

Climene, welche bei den alten (Metam. I. 756 u. 763 ss.) als Genetrix Merops erscheint, ist bei Calderon Königs Admet, welcher bei den Athenern in Thessalien ist. Der Calderon'sche Admet ist zarter Kindheit an als Priesterin der Artemis, samkeit eines Gebäudes, „halb ein Tempel, halb ein Erziehungsanstalt“, weil ihm geweissagt war, daß er ein Sohn sein werde, der als seines Landes Sprache gleichbedeutend mit „Blitz“ - sein Blut verbrennen werde. Allein alle seine Bemühungen sind umsonst, wie Admet selbst sagt:

“¡Cuán en vano solicita	„Wi
El corto discurso nuestro	Unse
Enmendar de las estrellas	Zu
Los influjos, pues los medios	Einf
Que pone para impedirlos	Die
Lo sirven para atraerlos!”	Dier

Apollo², durch Jupiters Zorn und gezwungen, menschlich in Person

dringt in die Abgeschiedenheit der Clymene und führt so die Erfüllung jener Weissagung herbei. In die Haupthandlung ist die Verbindung des Zephyrus mit Flora nach Ovid (Fast. V. 195 ss.) und die Liebe der Clytie zu Apollo nach Ovid (Metam. IV. 256 ss.) verwoben. Gegen Ende des dritten Actes wird Apollo durch Iris und Mercur, welche die Verzeihung Jupiters überbringen, wieder zu des Lichtes Herrschaft berufen, während Clymene, im Bewußtsein, daß der geliebte Gemahl himmlische Gefilde erleuchte, ohne Harm in wilden Wäldern leben will. Clytie aber wird durch die Eifersucht in die gelbe Sonnenblume verwandelt und verschwindet, Zephyrus, der Geliebte Flora's, löst sich im Winde auf, und auch Flora verschwindet, um von des Geliebten Hauche zu leben. Der Schluß verheißt die „unglückliche Geburt Phaethons, des Sohnes Apollo's“, und glaubt durch den Mund des Satyr, der als Gracioso auftritt, „wenigstens der Neuheit wegen“ auf die Nachsicht des Publikums rechnen zu dürfen, weil das Stück nicht wie die anderen mit der Heirat, sondern mit der Trennung der Liebenden ende.

8. El hijo del Sol, Faeton (Der Sohn der Sonne, Phaethon).

II. IV. 175. K. II. 414¹.

Diese Fortsetzung des vorigen Stückes zeigt besonders deutlich die Willkür und Freiheit des Dichters in der Behandlung des mythologischen Stoffes. Clymene erscheint hier als Tochter des Eridanus, des Priesters der Diana, welche als eine ihrer Nymphen in ihres Altars Nähe lebte und von dem aus den „blauen Himmelsräumen“ weggebannten Apollo einst im Tempel erblickt wurde. Verlassen von Apollo, der ihr „entweder nicht helfen konnte oder wollte“, fand sie ein schützend Obdach in der armen Grotte des Zauberers Python, der ihr weissagte, daß an dem Tage, an welchem sie ihre Zufluchtsstätte verlasse, ihr Sohn erfahren werde, wer er sei, dann aber auch des Weltalls Verderben sein werde als Phaethon, „das heißt feurig, leuchtend, brennend, glühend“. Die

¹ Ins Deutsche überseht von Martin III. Theil unter dem Titel „Phaethon“.

sein Nebenbuhler Epaphus — b
schen Königs Admet und identisch m
die Iphigeneia entführen läßt. Von Epi
thon die rechte Bahn, und während
stürzt er herab und der Sonnenwa

Der Charakter des unglücklichen
Calderon mit großer Kunst gezeichn
geliebt, muß er, ähnlich wie Rug
fortuna", sehen, wie sein Nebenbuh
als ihr Lebensretter angesehen wird,
des Sonnengottes an das Ziel seiner
verliert er nicht bloß die Geliebte, so
Glanzpunkt des Dramas, bei welchem
liche Pracht der Scenerie entfaltet w
schreibung Ovids (Met. II. 1 ss.) eri
palast Apollo's (H. 195, 1—3 und

9. El golfo de las Sirenas (P)

H. II. 617. K.

Diese Fischereifolge, aufgeführt vor
behandelt als Fortsetzung von "El n
durch Venus und Circe in Gestalt der
Ulixes verhängten Versuchungen Di

verführen; allein Ulixes besiegt den Zauber, legt sich eine Binde über die Augen und entflieht mit den Gefährten, während die Sirenen, welche zur Strafe selber in Liebe zu Ulixes erglühen, sich ins Meer stürzen.

10. La púrpura de la rosa (Der Purpur der Rose).

H. II. 673. K. II. 162.

In theilweisem Anschluß an Ovid (Met. X. 503 ss.) behandelt diese durch eine Loa eingeleitete und gegen Ende des Jahres 1659 zur Feier des Pyrenäischen Friedens und der Vermählung der Infantin Maria Teresa mit König Ludwig XIV. aufgeführte, einactige „Barzuela“¹ (Singspiel) die Mythe von Venus und Adonis. Bei Calderon ist es die Eifersucht des Mars, welcher durch einen wilden Eber den Tod des von Venus geliebten Adonis herbeiführt. Während Venus in verzweiflungsvollem Schmerz ohnmächtig an der Leiche des unter Blumen liegenden Adonis niedersinkt, wächst aus dem Blute des Todten, ähnlich wie bei Ovid (Met. X. 735: „Flos de sanguine concolor ortus“), die purpurfarbige Rose hervor.

11. Ni Amor se libra de amor (Auch Amor erliegt der Liebe).

H. III. 657. K. II. 115.

Das herrliche Schauspiel, nach dem Urtheil des spanischen Kritikers Escosura² „perla de las mitológicas“, beruht auf dem berühmten Märchen von Psyche und Cupido, welches namentlich durch die lateinische Bearbeitung des platonischen Philosophen Appulejus von Madaura (geb. ums Jahr 130 n. Chr.) (Metamorph. IV. 28—VI. 24) bekannt geworden ist. Während Appulejus mit großer Ausführlichkeit auch die Verfolgungen be-

¹ Der Name stammt von einem der königlichen Lustschlösser bei Madrid, wo diese Singspiele für Philipp IV. aufgeführt wurden. Calderons Stück ist eine förmliche Oper, in welcher alles gesungen wurde. H. 676, 1: „Cantando en estilo recitativo“.

² Escosura I. p. CXLIV.

..... und dadurch ihn selbst
 verlassene Psyche, von tiefer Reue er-
 mit dem Geliebten alles verloren zu
 eigene Brust durchbohren, da erschei-
 der Reuigen die Verzeihung seiner
 Psyche zu seiner unsterblichen Gattin
 „In vieler Hinsicht“, bemerkt mit J
 „gehört dies Werk schon zu den sym-
 kann hier nur durch Glauben und f
 reine Anschauung sich würdig machen
 Bestätigung jener Lehre: ,Videmus
 aenigmate, tunc autem facie ad :
 schon hier von Angesicht zu Angesicht
 erhält statt dessen die Wolke und daß
 dieselbe reuige Psyche, zur rechten Z
 Cupido aber erinnert aus weiter Fe
 hoch verliebtes Kind!“ in der Tru-
 nad

12. La fiera, el rayo y la piedra () und der Stein

H. II. 483. K. I

Den Rahmen des etwas vermiß-

Esse geschmolzen“, den liebenden Iphis durch ihr höhnisches Verschmähen zum Selbstmord treibt und zur Strafe von der rächenden Gottheit in ein Steinbild verwandelt wird. Den Titel und Hauptinhalt des Calderon'schen Dramas erklären kurz und treffend am Schlusse (*H.* 509, 2) die Worte des Anteros, welcher mit Cupido und Venus als olympische Gottheit auftritt. Venus belebt die steinerne Bildsäule (*pie dra*), welche Pygmalion anbetet; Cephyrus vermählt sich mit Triphile, welche wie ein wildes Thier (*fiera*) in den Wäldern lebte und schließlich als die rechtmäßige Königin von Trinakrien anerkannt wird. Anagarete endlich, welche den Strahl (*rayo*) bedeutet und die Liebe des epirischen Fürsten Iphis harten Herzens verschmäht, wird zur Strafe in eine Statue verwandelt. Als Beweis für die Zugkraft dieses Stückes beim Madrider Publikum sei noch erwähnt, daß dasselbe nach der ersten Aufführung im königlichen Palaste, welche sieben Stunden dauerte, vor das Madrider Publikum gebracht und 37 Nachmittage hintereinander aufgeführt wurde! ¹

13. Amado y aborrecido (Hier geliebt und dort verschmäht).

H. III. 211. *K.* IV. 474.

Dante liebt Irene, die Infantin von Knidos, wird aber von ihr verschmäht, während er selbst wieder Aminta, die Schwester des Königs von Cypern, verschmäht, aber von dieser geliebt wird. Venus und Diana versuchen nun an Dante ihre Macht, um zu sehen, ob Liebe oder Haß eine größere Gewalt über das Herz des Menschen ausübe. Zwei Proben führen keine Entscheidung herbei. Bei der letzten entscheidenden Probe befindet sich Dante mit Irene und Aminta auf einem Fahrzeug, während ein furchtbarer Sturm auf dem Meere sich erhebt und ein Orakel in den Lüften ertönt, daß, wenn die Wuth des Meeres sich legen solle, Dante entweder Aminta oder Irene den Meereswellen

¹ Vgl. Lidner (Supplementband S. 112), welcher dazu bemerkt: „Hoffentlich mußte nach Weglassung der Hofceremonien das Stadtpublikum nicht eben so lange Zeit ausharren.“

und der Streit endigt mit dem Siege der
Gefang gefeiert wird.

Der geistreiche Grundgedanke des Dram
Dichters, und wenn auch das Stück, was die
nicht zu den vorzüglicheren Werken Calderons
es jedenfalls das absprechende Urtheil Kap
„Ganz kindische Jugendarbeit. Das Vernünfti
ist der Löwe, der gar nicht spricht!“

14. *Fineza contra fineza* (Aufopferung geg

H. IV. 261. K. II. 557.

Auch dieses Festspiel behandelt einen Wettstr
und Diana und endet nach hartem Kampf e
Siege der Venus. König Amphion von Cyper
in Thessalien eingedrungen ist, hat hier anstatt
Diana gewaltsam den der Venus eingeführt.
mela, bisher Priesterin der Diana und m
den der Venus übergetreten, die Bildsäule de
Abgrund zu werfen. Unbemerkt beobachtet sie
von Amphion besiegte Heerführer der Thessalier
Erschrockenen bei seiner Ehre, sie nie
müthende

führen befiehlt (*H.* 280, 2: "El uno por la verdad y el otro por la mentira") bekennt Ismela ihre Schuld und will den Ort angeben, wo sie das Bild verborgen habe. Allein schon steigt Cupido aus dem Abgrund hervor und bringt zum Dank für die aufopfernde Liebe des Celaurus und der Doris das Bild seiner göttlichen Mutter zurück. Ismela erhält die Verzeihung der Venus, muß aber auf Geheiß der Göttin dem Amphion, dessen Liebe sie bisher nicht erwidert hat, die Hand reichen, während Celaurus sich mit Doris vermählt. Musik und Gesang zu Ehren der Venus beschließt das Ganze:

"Finezas contra finezas,	„Opfer streitet gegen Opfer,
Más la madre del Amor,	Aber Amors Mutter ist es,
Que las castiga, las premia."	Welche züchtigt, welche lohnet."

15. El laurel de Apolo (*Apollo's Lorbeer*).

H. II. 655. *K.* II. 142.

Zum Namenstag des jungen Königs Karl II. aufgeführt, ist diese durch eine Loa eingeleitete zweiactige Zarzuela nach Calderons eigenen Worten (*H.* 656, 3 u. 657, 1) „keine Komödie, sondern nur eine kleine Fabel, in welcher, wie bei den Italienern, gesungen und gesprochen wird“. Den Hauptinhalt bildet im Anschluß an die Erzählung Ovids (*Met.* I. 452—566) die Verwandlung der der Liebe des Apollo entfliehenden Daphne in einen Lorbeer. Wie bei Ovid (*Met.* I. 438 ss. u. I. 454 ss.) ist mit der Haupt-handlung der siegreiche Kampf Apollo's mit dem Drachen Python und Apollo's Streit mit Cupido — „Dein Bogen, o Phöbus, erreiche alles, der meinige dich!“ (*Met.* 463 s.) — in Verbindung gebracht. Calderons Behandlung der alten Fabel trägt ganz das romantische Gepräge seiner Zeit an sich und ist keineswegs arm an dichterischen Schönheiten. Von großer dramatischer Lebendigkeit ist namentlich die Schilderung, welche Daphne von dem Ungeheuer Python entwirft (*H.* 658, 2 ss.: "Fiton, aquel mágico, que en varias diabólicas ciencias diestro"), sodann die Flucht und Verwandlung der Daphne (*H.* 669 u. 670, 1) und endlich das leidenschaftliche Liebeswerben des Apollo,

Weniger angenehm berühren
verwobenen Schmeicheleien gegen
Schlusse, wo ihm unter Gesang,
heiliger Vorbeer zu Füßen gelegt

16. La estatua de Prometeo (3

H. III. 701. 1

Der Dichter gibt uns in diesem
lich-symbolische Behandlung der sch
Aeschylus und später von Goethe in s
metheus" und „Pandora“ dramatische
Prometheus hat in einer Grotte
der Minerva verfertigt und, von d
Himmels entführt, dem Apollo einen
um sein Werk zu beleben. Der E
Pandora. Allein Pallas, welc
nerva gänzlich getrennt ist und als G
sieht dem Epimetheus, dem Bru
säule zu vernichten, während die Zwie
Pallas, der Pandora die verhängni
welcher dichter Rauch entquillt und
über die Grotte

und verscheucht durch sein göttliches Licht den verderblichen Rauch und die Zwietracht. Pandora aber vermählt sich mit Prometheus, Epimetheus versöhnt sich mit dem Bruder, und allgemeiner Gesang, welcher den Grundgedanken des Dramas zum Ausdruck bringt, schließt das Ganze:

“!Felice quien vió	„O felig, wer doch
El mal convertido en bien,	Sah, wie Schlechtes wird zum
	Guten,
Y el bien en mejor!”	Gutes besser noch!”

17. Celos aun del aire matan (Eifersucht selbst auf die Luft tödtet).

H. III. 473. K. III. 685.

Dieses Drama¹ behandelt die aus Ovid (Metam. VII. 794 bis 865) bekannte Fabel von Cephalus und Procris (bei Calderon „Procris“) und enthält nach dem Urtheil von Schads (III. 192) wahrhaft geniale Parteen. Ebenso merkwürdig als sinnreich ist die Verbindung dieser Fabel mit Herostratus, der nach der Geschichte den Tempel der Diana in Brand steckte, um seinen Namen unsterblich zu machen², bei Calderon aber die That aus Rache ausführt, weil die jungfräuliche Diana ihre von ihm geliebte Nymphe Mura zur Strafe an einen Baumstamm gebunden dem Tod überliefern wollte. Durch die Macht der Venus als „Nymphe der Luft“ entrückt und gleichsam in Luft verwandelt — H. 474, 2: “En aire convertida, desvanecida vuela los diáfanos espacios”

¹ Nach H. IV. 679 zum erstenmal 1662 aufgeführt „en el coliseo del Buen Retiro“.

² Vgl. *Valerius Maximus* (VIII. 14, ext. 5): „Inventus est enim (Herostratus), qui Dianae Ephesiae templum incendere vellet, ut opere pulcherrimo consumpto, nomen eius per totum terrarum orbem disiceretur.“ Nach *Mulus Cellius* (II. 6, 18) beschloß das „commune consilium Asiae“: „uti nomen eius, qui templum Dianae Ephesi incenderat, ne quis ullo in tempore nominaret“. Allein der Geschichtschreiber Theopompus theilte seinen Namen mit.

mannen der drei Furien Megä
durch diese ihre Rache in der U
den Herostratus mit rasender Wut
Alecto die Pocris mit brennend
Tisiphone endlich den Cephalus
(H. 487, 3) bestraft, so daß er,
Pocris mit dem Jagdspeer tödtlich

¹ Vgl. H. III. 484, 2 u. 3:
cantan . . . Cuando otro á una La
es esta Laura?" Alecto: "Aur
diero celos, celos aun del aire
welcher Alecto unsichtbar und mit
Gift der Eifersucht ins Ohr und Ge
reißender Gewalt geschrieben.

IV. Ritterschauspiele ¹.

Den sagen- und märchenhaften Inhalt der folgenden sieben Ritterschauspiele hat der Dichter meist älteren Ritter- und anderen Romanen, Novellen und Gedichten entnommen. Auch in diesen Dramen spielen, wie in den vorausgegangenen mythologischen Festspielen, theatralische Pracht und glänzende Decoration eine wichtige Rolle. Gegenüber dem spöttischen Vorwurf, der hinsichtlich dieser Schauspiele gegen Calderon erhoben wurde, daß sich in ihnen die Riesen, Riesen und bezauberten Fräulein des Amadis und Esplandian, nachdem Don Quijote sie aus den Büchern vertrieben, auf das Theater geflüchtet hätten, hat von Sch a d (III. 195 f.) mit Recht bemerkt: „Niemand wird läugnen, daß Calderon die wüste Phantastik jener alten Romane veredelt und in das Bereich der höhern Poesie erhoben habe. Freilich ist die Handlung eher episch und der Stoff konnte seiner Natur nach kaum zu einer echt dramatischen Composition gestaltet werden; allein trotz dieses Gebrechens, an dem die hierher gehörigen Stücke Calderons leiden, wer vermag den Reizen dieser romantischen Zauberwelt, wie sie hier mit allen Gaben der Dichtkunst ausgeschmückt und ins Gewand der blühendsten Sprache gekleidet ist, zu widerstehen? Der Glanz der Feerei, auf deren Wink sich prachtvolle Schlösser inmitten von Wüsten erheben und unsichtbare Chöre süße Gefänge anstimmen; die Pracht der Scenerie, die uns bald in duftende Lusthaine, unter den Schatten von Myrten- und Orangenbäumen, bald in goldfunkelnde Paläste, bald auf bezaubernde Eilande versetzt; die Fülle

¹ Von diesen sieben Schauspielen sind drei ins Deutsche übersetzt.

Den Hauptinhalt dieses herrliche
gedruckten Dramas bilden die sagen
und seiner Helden mit dem thurmhohe

I. Act. Im Lager des Fierabras
auf in französischer Rittertracht und
verfolgt von Fierabras; hierauf
Begleiterinnen Arminda und Fre
König dem Heiden Fierabras Waffen
dieser das Jahresfest der Tage seiner
„die zu schauen des Himmels Blum“
feiern kann, mit seinem Freund ins fe
unbekannt mit verhülltem Gesicht das
ihm, unerkannt mit der Schärpe der
rend Oliveros für den Freund sein
Dank für seine bewiesene Tapferkeit sche
wenn er seinen Namen sage. Darauf
sein entkommener Begleiter der edle
tapferer Paladin der Tafelrunde, er sei
Knappe Guarin sei². *Reide* ...

welche sonst stolz sich neben der Pallas Gottheit zu stellen und mit dem Heer ins Feld zu ziehen pflegte, wo sie mehr Lust als am Hofe fand, ist tief betrübt, als sie den Bruder gegen Guido ziehen sieht, und entdeckt ihren Frauen den Grund ihrer Trauer. Der Gott Amor hat die kriegerische Tochter Balans, des Königs von Alexandria, des berühmten Admirals Afrika's, überwunden! Als Abgesandter Karls des Großen kam Guido, „der glorreiche Paladin“, in das Hauptquartier ihres Vaters. Beim Anblick des herrlichen Ritters ward Floripes verwirrt, und als jener einige Tage in Festen bei ihrem Vater sich aufhielt, wuchs die mitgetheilte Liebe: „Denn wiewohl vom Sehen sie, wie man sagt, am meisten kommt, macht doch Hören mehr verliebt.“ Um nun zu verhindern, daß Geliebter oder Bruder sterbe, läßt sie sich schleunig ein Roß geben und will den Kampf der beiden vereiteln.

Im fränkischen Lager vor dem Zelte des Kaisers tritt Guarin, der Schildknappe des Guido, auf. Er hat sich von einem großen in einem Treffen gefallenen Hauptmann dessen Papiere, Zeugnisse von seinen Thaten, angeeignet und seinen eigenen Namen „sein in dieselben eingeschwärzt“. Da nun heute sein Herr Guido sich vom Lager entfernt hat, will er diese Papiere dem Kaiser übergeben und durch diese List sich einen Namen bei der Welt erwerben. Der Kaiser erscheint, begleitet von seinen Paladinen Richard von der Normandie, Roldan, dem Infanten Guarinos und Soldaten. Guarin überreicht dem Kaiser seine Papiere und dieser liest erstaunt so viele Thaten des Schildknappen, die ihm noch niemand berichtet hat, und unter anderem auch, daß er sich einmal mit Hierabras geschlagen und einen Arm bei Waffenthaten verloren habe, während wunderbarerweise Guarins Glieder alle unverseht sind. Guarin ist betroffen, saßt sich aber rasch und beruft sich auf ein Heiligenbild, dem er sich geweiht und das durch ein Wunder ihn belohnt habe. „Darauf“, spricht er, „gilt kein Einwurf mehr.“ Auf die Frage des Kaisers, wo sein Herr heute geblieben sei, verräth Guarin, daß Guido, von Begier nach Ruhm getrieben, ins Lager des Feindes geritten sei. Erzürnt, daß der Ritter sein strenges Verbot übertreten hat, befiehlt der Kaiser dem Roldan, seinen Vetter Guido, der soeben mit Oliveros zurückgekehrt ist, in seinem Zelt

„... da Jüngerhaft heute nicht für
seiner Freilassung, und als auch Kai
Kampf verweigern, um nicht den Guil
Sieges zu bringen, da ruft der Riese,
heute nicht zurückkehren will:

“Depongo el ser de Mantible „Soll

Alcaide, edificio honroso,	Von :
Que el rio del agua verde	Bau d
Sustenta sobre sus hombros;	Auf d
Y bajándome á ser hombre	Und h
Humilde y vil, reto y nombro	Ganz

A un escudero de Guido,	Einen
Porque su valor conozco.	Weil i
Guarin se llama; y pues fué	Dieser
Parte en mi agravio y enojo,	Theil :

Lo ha de ser en mi venganza.” Und fol

„Er ist toll!“ ruft Guarín, „ich her
der Kaiser spricht: „Jetzt, Guarín, habe
und daß Euer Name zu den entfernten
ist.“ Vergebens wendet Guarín ein

mit verdecktem Gesichte und will als Knappe den Riesen bestehen. Allein als Fierabras, der einen schlechten Knappen keines Schwertstreiches für würdig erachtet, eben droht, ihn am Arm zu greifen und „weit zu des Meeres Grund“ zu senden, eilt Guido, der verwunden aus dem Verhaft gebrochen ist, zum Kampfe herbei. Schon hört man hinter der Scene Stimmen rufen: „Lebe Frankreich!“ und andere: „Afrika lebe!“ Die beiden gehen fechtend ab, um durch ihren Stahl das Signal zum Angriff der beiden Heere zu geben. Aber bald erscheint Guido wieder, verwundet und ohne Waffen, und muß sich dem ihn verfolgenden Fierabras ergeben. Während der Riese seinen Sieg weiter verfolgen und des Chlodobäus Lilien gänzlich zertreten und zermalmen will, übergibt er den Gefangenen seiner Schwester Floripes zur Bewachung. Diese aber gibt dem Geliebten Hand und Wort, später ihm die Freiheit zu verschaffen, die sie heute noch nicht ihm geben kann.

II. Act. In einem dichten Walde zeigt sich ein unheimlicher Thurm. Vor demselben treten nachts Floripes, Irene und Arminda mit einer brennenden Fackel auf. Fierabras, der als Sieger aus dem blutigen Kampfe mit seiner Beute über „die schwärzlich grünen Fluten von Mantible“ heimgekehrt ist, hat Guido mit vielen anderen Gefangenen in einen schaurigen Kerker des Thurmes geworfen. Zu seiner Rettung naht Floripes und wird unter dem Vorgeben, von ihrem Bruder, dem Admiral, zur Ausführung des Spruches über die Gefangenen abgesendet zu sein, von Brutamonte, dem Wächter des Thurmes, mit ihren Frauen eingelassen. Aber kaum hat ihr Brutamonte die Schlüssel zu der Höhle, welche die fränkischen Gefangenen birgt, überreicht, da ersticht sie ihn mit einem Dolche, damit er ihr Geheimniß mit ins Grab nehme, worauf die Frauen mit vereinter Kraft der Pforte Fugen hinter sich schließen und die Schlösser der Höhle erbrechen. Jetzt läßt Floripes eine Leiter anlegen und ruft die fränkischen Gefangenen herauf. Zuerst erscheint, des Todes gewärtig, Richard, sodann der Infant Guarinos, hierauf Oliveros, welcher auf die Frage der Floripes, ob denn Guido nicht in „dieses Kerkers Wüste“ sei, erwiedert, daß er kraftlos und „im Blute tödtlich ringend“ auf hartem Felsen ruhe. Schon will sich Floripes verzweifelt selbst in die

..... Tagesanbruch die Ge-
will, kann sie ihnen nur die Waffen,
Thurm „voller Wunder“ birgt, biete
sich bewaffnen und durch ehrenvolle U-
Eben dankt ihr im Namen aller Guil-
Scene die Stimme des Riesen rufen:
die Franken sich mit den Waffen verse-
dem Thurm, erblickt den Wächter to-
seiner Brust den Dolch der Floripes.
auf seinem mächtigen Nacken den El-
einschließt, zu packen und im Meere sie
auf den Binnen des Thurmes Guido m-
und erbietet sich, das Thor zu öffnen,
knüpfen. „Glender Christ!“ ruft ihm i-
eigenen Hause und Lande drohst du mi-
jetzt, das Schloß durch Feuer zu zerstöre
hört, daß auch seine Schwester Floripe-
Franken befinde, entfernt er sich wuthsch-
„Sowie ich mein Schwert zum Kreuz
Lüste zeichnet seine Klinge.“

Vor der Brücke von Mantible tritt
Karls im Heere des Hierabras auszurid-
Koldan zeigt dem furchtsamen Schildkna-

Esa lóbrega corriente,	Dieses dunklen Stromes Wogen,
Es, Guarín, la excelsa puente;	Ist, Guarín, der Brücke Bogen;
Y este piélago que veo	Und die See, die hier verbreitet,
Correr tarde, triste y feo,	Traurig, träg und gräulich gleitet,
Es, si el ser de cristal pierde,	Wo nicht ein Krystall-Erguß,
El río del Agua Verde	Ist des grünen Wassers Fluß,
Desatado del Leteo."	Aus dem Lethe abgeleitet."

In seiner Angst rath Guarín zur Umkehr; zudem sei er von Hause aus ein Feind von allem Wasser, und vom grünen vollends. Allein schon dreht sich die Brücke von Mantible und der Riese Galafré erscheint auf ihr, bei dessen Anblick Guarín entsetzt ausruft: „Riesen werden hier gewiesen, ohne daß Frohnleichnam ist?“¹ Kolban gibt sich für einen Kaufmann aus, der einen Schatz kostbarer Dinge für den großen Fierabras mit sich führe; sein Gefolge, sagt er dem Riesen, werde in Wälder nachfolgen samt dem üblichen Tribut für das Uebersehen, nämlich einer schönen Jungfrau, einem schönen Sklaven und zwei Centner schweren Gold- und Silberfäcken. Der leichtgläubige Riese läßt beide passiren, worauf die Brücke sich dreht und wieder verschwindet.

Vor dem bezauberten Thurme erscheint Fierabras mit Soldaten. Umsonst hat er bisher den festen Thurm des Zaubers zu überwinden gesucht, weil „höllische Geister behilflich ihn behaupten, die bei dessen Bau seinem Meister, jenem schlauen Metromanten, geholfen“. Heute nun will er mit seinem Heer vor den Augen der ausgehungerten Belagerten schmausen, damit sie, als „Tantalen ihres eigenen Unglücks“ die Frucht vor Augen sehend, durch den Hunger ihre unbezwungene Stärke verlieren. Diener bringen eine Tafel mit Speisen, und Fierabras setzt sich zum Essen nieder, während Gesang ertönt:

¹ H. 213, 2: „¿Giganticos hay tambien, sin ser día del Señor?“ Der holländische Reisende Marsens van Somerbyck (Voyage d'Espagne. Cologne 1667, chap. XVIII) erzählt, daß er 1654 am Vormittag des Frohnleichnamsfestes zu Madrid eine Procession gesehen habe, welcher zwei phantastisch-gebildete Riesen vorangingen. Vgl. Tidnor, englische Ausgabe II. 359, deutsche Ausgabe II. 13.

A. Calberon's Comedias. IV. Ritterchauspiele.

reina de Alejandria,
bellísima Floripes,
la torre del encanto
da por hambro viva."

„Die Fürstin Alexandria's,
Die holdseligste Floripes,
Lebet in dem Zauberthurme
Ausgehungert und umzingelt."

Der Gesang lockt Floripes, die Ritter und Frauen an die Thore des Thurmes. Als der Barbar die Belagerten verhöhnt, lassen die Ritter, ihm Lebensmittel wegzurauben und so dem Hülfe zu bringen, während die Frauen standhaft den Thurm bewachen wollen, und wenn etwa die Nacht die Ritter bei Strauße überfiele, die Lösung „Liebe“ sein, Irene aber am Thurm Saume des Thurmes „sendend ihrer Stimme Laute“ als Wache in der Nacht dienen soll. Unten aber ist inzwischen Rolban von Guarin angekommen und von dem Riesen anfangs mit verächtlicher Freundlichkeit empfangen worden. Als er aber dem Rolban zuflucht, er wolle ihn, ehe er sterbe, vor Augen stellen, seine Pairs von Frankreich hier außen in Afrika leben, da der Franke den Fegen und kämpft mit Hierabras. Zu gleicher

Paladine!" Abermals sieht Floripes im Finstern zwei Gestalten nahen und vernimmt die Losung „Liebe“ und die Worte: „Ich bin Oliveros, Herrin.“ Jetzt zweifelt sie nicht mehr, daß sein Begleiter der geliebte Guido sei. Doch es ist Guido's Anappe Guarin! Als nun Floripes in ergreifende Klagen ausbricht und den Geliebten todt glaubt, schwören ihr alle Ritter, ins Lager des Fierabras zurückzukehren und Guido lebend oder todt in den Thurm zu bringen. Floripes aber schließt den Act mit den Worten:

“A dar-me la vida	„Leben mir zu schaffen
Vais; ¡Alá os lleve con bien!	Gehet ihr; schirm' euch Allah denn!
Y el nombre, cuando volvais,	Und die Losung bei der Rückkehr,
Sea <i>amor</i> , si le traeis	„Liebe“ sei's, wenn ihr ihn her
Vivo; y si muerto, <i>fortuna</i> ;	Lebend bringt; wenn todt: „For-
	tuna“.
Porque no escucho otra vez,	Denn nicht hören will ich's mehr,
Que todos digais <i>amor</i> ,	Daß ihr alle saget „Liebe“,
Y ninguno diga bien.”	Und es keiner sagt mit Recht.”

III. Act. Auf der Zinne des Thurmes erscheint Floripes und sieht erschrocken einen Zug mohrischer Soldaten mit nachgeschleiften Fahnen bei gedämpftem Trommelflang herannahen; hierauf Guido, die Hände auf den Rücken gebunden und die Augen mit einer schwarzen Binde bedeckt, zuletzt Fierabras. Der grausame Barbar will Guido vor den Augen der Geliebten hinschlachten, so daß sie ihn, nicht aber er sie erblicken soll: „Denn“, spricht er, „säh' er dich, wär' er beglückt zu preisen. Und beide sollt ihr Einen Tod bestehen: ihn sterben du, und er dich nicht zu sehen.“ In verzweiflungsvollem Schmerz eilt Floripes mit ihren Frauen vom Thurme herab, um mit Guido zu sterben. Inzwischen sind aber schon unten die Ritter hervorgetreten, um den Gefangenen zu befreien. Während alle sechtend abgehen, bleibt Guido allein zurück und sucht vergeblich die Stricke zu zerreißen. Da kommt Floripes mit ihren Dienerinnen und führt Guido, der jetzt seine letzte Stunde gekommen glaubt, noch mit verbundenen Augen und gefesselt, in den Thurm hinein. Jetzt nimmt sie ihm die Fesseln ab und löst die Binde, worauf Guido mit freudigem Staunen die Geliebte und

A. Calberons Comedias. IV. Ritterfchauspiele.

selbst in Sicherheit erblickt. Gleich darauf erscheinen auch die
gen Ritter mit Guarin und so ist denn, für den Augenblick
lassens, alles gerettet. Allein da die Unglücksfälle „wie Hybern“
— „da wo einer stirbt, erstehen tausend“ — und sie alle von
m zu bitterem Elend eingeschlossen sind, mahnt Floripes in
unglicher Rede die Paladine, auf Rettungsmittel zu sinnen.
berichtet Rolban, daß Karl der Große mit seinem Heere bei
des-Mortes im Lager stehe und sein Mitleid Bedenken trage,
Wunderbrücke von Mantible zu erstürmen, damit nicht des
abras Ruth sich an den Gefangenen räche. Er meint, daß,
man dem Kaiser Nachricht von ihrem Schicksal geben ließe,
er die Brücke zu erobern unternähme, sich des Fierabras große
ht dorthin lenken müßte. Darauf gibt Liveros den Rath,
man, weil in der Feste so viele Pferde seien, das allerschnellste
e und einer der Ritter, seine Tapferkeit nicht durch Siegen,
gewöhnlich, sondern durch Fliehen beweisend, über die Brücke
Mantible setzen und dem Kaiser alles berichten solle. Der

sich rühmen können, ein gewaltiges Heer überwunden zu haben. Plötzlich vernimmt er Geräusch hinter der Scene und sieht einen Reiter, „wie wenn er zur Wette ritte mit dem Zephyr“, vorüberreiten, während von des Pferdes Kroppe Guarin zu den Füßen des Fierabras herabfällt und diesem in seiner Angst den Plan seines Herrn mittheilt. Jetzt beschließt der Riese, zum Schutz der bedrohten Brücke aufzubrechen, und läßt den Guarin, weil dieser im Felde sich erprobt und sein Arm mit ihm gerungen hat, im Frieden ziehen. Guarin aber lobt Gott und erinnert sich an einen Bekannten, der hohes Lob erntete für Gedichte, die er sich angemaßt¹, und dem fremde Arbeit größern Ruhm erschlich, als anderen ihr Eigenthum:

“Como en mis hazañas yo.
Y aunque el desengaño, vean,
No habrá disculpas que sean
Bastantes á mi fatiga,
Si hay un tonto que lo diga,
Y dos tontos que lo crean.”

„So mit meinen Thaten ich.
Ihnen diesen Wahn zu rauben,
Hab' ich mich umsonst geplagt:
Denn ich predige den Tauben,
Wo ein Narr ist, der es sagt,
Und zwei Narren, die es glauben.“

Am Ufer des grünen Flusses lagert sich Karl der Große mit Gefolge und Soldaten. Klagend über das freche Afrika, das fünf der schönsten Heldenblumen, von der Lilie Stamm gebrochen, in den Urnen dunklen Todes berge, gelobt er, ihren Tod zu rächen und die Brücke von Mantible zu stürmen. Plötzlich ertönt eine Stimme hinter der Scene: „Wehe mir!“ und bald darauf erscheint Guido, der mit seinem Roß glücklich die schwarzgrünen Wogen des furchtbaren Stromes überwunden hat, vor dem Kaiser und bittet ihn, die wolkenhohe Brücke zu stürmen, um so der Floripes, „jener schönen Göttin Afrika's“, und den durch sie am Leben erhaltenen Paladinen die Freiheit zu verschaffen. Hoch erfreut, seine Ritter noch lebendig „in dem giftigen Schoße Afrika's“ zu wissen,

¹ H. 221, 2: “Pues hicieron eminente á un hombre que conocí versos, que otro trabajó.” Hierzu bemerkt Schmidt S. 282: „Dieser Diebstahl muß dem Calderon sehr nahe gegangen sein, wohl gar ihn selbst betroffen haben bei wichtiger Gelegenheit, daß er davon hier Notiz nimmt.“

A. Calberons Comedias. IV. Ritterschauspiele.

et Karl sofort mit seinem Heer unter dem Schall der Trommeln und Trompeten gegen die Brücke heran.

Die Brücke von Mantible thut sich auf und man sieht oben über ihr den Hierabras und ihm zu Füßen zwei Riesen sitzen, „Mantilinge jener, die mit Krieg dem Himmel drohten, zwei Kolosse wie Berge, oder Berge wie Kolosse“. Zugleich kommt von der einen Seite der Kaiser mit Guido und Truppen, von der andern vier Ritter aus dem Thurm, die Frauen und Guarin. Der Kaiser stößt mit seinem krümmgebogenen Säbel, „der ein losgerissenes Blatt ist aus dem Buch des Todes“, fordert Hierabras alle zum Kampfe auf und prahlt, daß der Fluß, der bisher für grün gegolten, durch den Abwurf von seinem Namen nehmend, jetzt der Fluß des roten Wassers sein solle. Darauf wird von beiden Seiten Sturm gelaufen und heftiger Kampf entbrennt auf der Brücke, bis zuletzt Hierabras blutbesetzt und ohne Säbel von der Brücke herabstürzt. Er liegt in Mahoma fluchend und seine Schwester, die er in der Nähe findet, mit seinem Blute besprühend, wird er gefangen genommen, und dem Richte des Todes mit aller Sorgfalt übergeben.

ben Uebersetzung, sowie in spanischen, italienischen, englischen
 itischen Bearbeitungen oder Uebersetzungen¹ überliefert ist.
 Zweifel schöpfte Calderon den Stoff zu seinem Schauspiel
 im Jahre 1528 zu Sevilla erschienenen Werke: *Historia*
perador Carlo Magno y de los doce Pares de Francia,
batalla, que hubo Oliveros con Fierabras, Rey de
dria, einem Werke, das offenbar auch Cervantes in
 'Don Quijote' vor Augen gehabt hat. So spricht er
 von dem bekannten „Balsam des Fierabras“, in welchem
 der Reiter ein Schutzmittel wider alle Händel, Schlachten
 nisse gefunden zu haben wähnt, und läßt (I. 49) seinen
 die Glaubwürdigkeit des Romans also vertheidigen:
 „der vernünftige Mensch in aller Welt kann einen andern
 n wollen, daß nicht alles Wahrheit sei, was sich mit der
 Floripes und Gui von Burgund und mit Fierabras bei
 fe von Mantible zutrug, was zur Zeit Karls des Großen
 Ich schwöre bei dem und jenem: es ist so gewisse Wahr-
 es jetzt Tag ist.“

den Mittelpunkt des Calderon'schen Dramas anlangt,
 dem Dichter so poetisch geschilderte Brücke von Mantible
 n grünen Fluß, z. B. *H.* 213, 1 und 222, 1:

á esa poderosa	„Stürme diesen wolkenhohen
ia, de quien es	Bau, dem als Hängegarten
l cielo, pues logra	Dienen will der Himmelsbogen,
lines sus esferas,	Beete bildend mit den Sphären,
strellas sus rosas“,	Und mit seinen Sternen Rosen“,

Abhandlungen der Berliner Akad. der Wissensch. 1826 und
 ondern der französische „Fierabras“ die Originaldichtung
 die Schrift von Gustav Gröber, Die handschriftlichen
 ngen der Chanson de geste „Fierabras“ und ihre Vorstufen.
 Vogel, 1869, welcher S. 1—38 das Verhältniß der Hand-
 des französischen „Fierabras“ und der provençalischen
 ung gründlich erörtert.

er französische „Fierabras“ vom Jahre 1533 ist ins Deutsche
 im „Buch der Liebe“, herausgegeben von Büßing
 n. Hagen. Berlin, Hitzig, 1809. S. 143—268.

A. Calderons Comedias. IV. Ritterschauspiele.

ist dieselbe in dem französischen Original und der deutschen
Uebersetzung weniger poetisch, vielmehr in der den älteren Romanen
eigene epische Breite beschrieben¹. Danach hat die Brücke wohl
aus Schwibbogen aus Marmelstein, verklammert mit Mörtel,
auch mit Blei und eisernen Stangen. Auf den Pfeilern
hohe Thürme mit starken Mauern. Auf der Brücke selbst
zwanzig Mann mit ausgebreiteten Armen gemächlich und
nebeneinander gehen. Die Fallbrücke läßt man nieder
auf zehn großen eisernen Ketten. Das Wasser, das unter der
Brücke durchfließt, heißt Flagot, und die Höhe von dem Wasser
bis an die Schwibbogen beträgt fünfzehn Klafter. Der Hüter der
Brücke aber ist ein übergroßer Riese, Namens Gallofroi, der in
der Hand eine starke Streitart hält, um jeden, der wider seinen
Befehl hinübertrollte, zu erschlagen. In ähnlicher Weise, wie bei
Calderon durch Roldan (H. 213, 3 und 214, 1), wird der leicht-
fertige Riese auch in dem französischen Original und der deutschen
Uebersetzung durch den Herzog von Naumos (Naimos) um seinen
Tod gebracht. — Das Lied, das der Riese nach dem Tode des

nach dem Tod durch seinen Schatten den Kaiser zu ermorden! — unwillkürlich etwas Grotesk-Romisches, während die eigentlich scherzhaften Partien, vertreten durch den Gracioso und Schildknappen Guarin, zu den besten gehören, welche sich in den Dramen Calderons finden. Von den zahlreichen vortrefflichen Scenen des Schauspiels gehört wohl die Palme der Schlussscene des zweiten Actes *H.* 216, 1—3 und 217, 1. 2, in welcher Irene auf der Zinne des Zauberthurmes durch wiederholten Gesang den vom harten Strauß heimkehrenden Paladinen zum Führer dient, und Floripes, nachdem sie umsonst den geliebten Guido unter ihnen erwartet hat, in ergreifender Rede die übrigen Ritter zur Rettung Guido's auffordert, und falls der Geliebte nicht mehr am Leben sei, von den Rückkehrenden nicht mehr hören will, daß sie als Lösung „alle sagen ‚Liebe‘ und es keiner sagt mit Recht“.

2. El conde Lucanor (Graf Lucanor).

H. III. 417. *K.* II. 477¹.

I. Act. In einer gebirgigen Gegend nicht weit vom Meere ertönt fernes Jagdgetöse und eine Stimme hört man hinter der Scene rufen: „Lasse los den andern Falken von der Leine! Rasch im Fluge helf' er jenem!“ Gleich darauf erscheint der Sultan Tolomeo (Ptolemäus) von Aegypten, dessen Pferd mit Schaum bedeckt in den Felsenschluchten niedergesunken ist. Getrennt von seinen Jagdgenossen nähert er sich einem Thurme und vernimmt aus demselben Geräusch von Ketten und die klagenden Worte: „O trüg'rische Fortuna, du Ebenbild der wandelbaren Luna, wie magst an mir du deinen Zorn bekunden! Nicht elend ist, wer siegt ob deinen Wunden.“ Obgleich der Sultan den Ort noch nicht betreten hat, erkennt er doch sofort, daß der von ihm besiegte Federico, Herzog von Toscana, in diesem Kerker schmachte, und entfernt sich, um nicht von Erbarmen gerührt zu werden, nach einer andern Richtung. Da hört er zu seinem Erstaunen aus einer Höhle gedämpftes Harfenspiel und, was eben „einer geweint,

¹ Ins Deutsche übersetzt durch v. d. Malsburg VI. Band. Günther, Calderon. I.

A. Calberons Comedias. IV. Stitterfschaufpiele.

tiefer Angst bezwungen, in Luft hier eine andere* — es ist
Zauberin Trifela — „singen“. kaum hat der Gesang ge-
et, so erscheint fliehend Roberto, verfolgt von den Wächtern
Thurmes, welche ihm nach dem Befehl des Sultans den Tod
en wollen, weil er dem Verschlusse jener Palissaden sich genähert.
Roberto rettet sein Leben, als er erklärt, daß er eben in
aupten gelandet, im Vertrauen auf die Sicherheit der Abgesandten
des Ortes unbekannt den Sultan aufgesucht habe, und zum
weils dessen dem Sultan ein Schreiben von Rosamunde, jetzt
zogin von Toscana, überreicht. Während Roberto sich zurückzieht,
et der Sultan das Schreiben, in welchem sich ein zweites
ndet, und als er nun liest, wie Rosamunde nicht, wie früher,
die Befreiung des Vaters verhandeln will, sondern nur als
b, gebeugt von Leid und Kummer, um die Gnade bittet, das
eschlossene Schreiben dem Federico überreichen zu lassen, da
ht er von Mitleid gerührt:

Sei so unper- cados. Weh geheime Nacht, o Himmel.

warnte, weil nach des Orakels Sprüche der Herzog von Toscana ihn gebunden als Gefangenen fortführen werde. „Du siehst dich“, sprach sie, „durch ihn von Ketten erst umrungen, dann entwunden; denn dir bringt erst seine Freiheit Lösung aus der Fesseln Drude.“ Obwohl im Herzen beunruhigt, begann der Sultan dennoch das Seegefecht, siegte und nahm den Herzog gefangen. Aus Furcht nun, der Schicksalspruch möchte sich erfüllen, verbannte der Sieger die Zauberin, damit sie nicht zu anderer Stunde ihm Lügenworte Weissage; den Herzog aber verwahrte er im festen Thurme, „auf daß ihr Dräuen nimmer fruchte“. Jetzt gibt der Sultan dem Gefangenen das Schreiben der Tochter zu lesen. Dieser liest, und neuer Kummer erfüllt sein Herz. Das Volk von Toscana verlangt von Rosamunde, daß sie sich vermähle, und diese nennt dem Vater drei Bewerber, damit er den Würdigsten ihr auswähle; denn sie will nur nach des Vaters Willen, nicht nach eigenem Wunsche wählen. Nun aber weiß der Herzog zwar viel von den Ländern und Gütern jener Fürsten, aber von der Gestalt und den Sitten derselben ward ihm keine Kunde:

“Y en cuanto á mi voto, mas	„Und des Vaterherzens Liebe
Quisiera acertar ¿quién duda?	Wählte gern zu solchem Bunde
La persona que el estado;	Nur den Mann, und nicht das
	Reich,
Que no son amigas nunca	Denn auf diesem Erdenrunde
Fortuna y naturaleza.”	Sind sich feind Natur und Glück.”

Jetzt fordert der Sultan, der zugleich erfahren möchte, wer mit des Herzogs Staat im Bunde stehe, die Trifela auf, sie solle mit ihren Zauberkünsten auch einmal gute Kunde spenden und dem Federico und ihm die Gaben und Naturen jener drei Männer offenbaren. Trifela bittet sie, in ihre Hütte einzutreten, wo der Mond eines Spiegels ihnen die Tugenden und Laster jener Bewerber, ihr Thun und Treiben zeigen werde. Hierauf entfernt sich das Gefolge, und Trifela führt den Sultan und Federico mit einer brennenden Fackel in die Höhle. Ein Vorhang theilt sich und enthüllt in der Mitte der Bühne einen Krystallspiegel. Auf die Frage der Zauberin, welche drei er schauen wolle, erwiedert Federico, er wolle nur zwei erkunden, nämlich Casimir, Prinz von

A. Calberons Comedias. IV. Ritterschauspiele.

arn, und Asiof, Fürst von Rußland; den dritten Bewerber
e er bereits. Jetzt stellen sich der Sultan und Federico vor
Spiegel, und während auf der einen Seite Trommeln und
mpeten ertönen, auf der andern Gesang und Saitenspiel, er-
en sie hier eine Stadt im Sturme bedrängt von einem starken
gling, der laut ruft: „Alles sei hier Wuth, Entsetzen!“,
in einem Blumengarten einen schönen Jüngling, der seiner
aar zuruft: „Singt, und alles hier sei Liebe in des schönen
rens Runde!“ Als jetzt Trisela den Spiegel verdeckt, bittet sie
Herzog, ihn wieder zu enthüllen, damit er das Wesen der
en noch besser erkunde. Da öffnet sich der Krystall von neuem
Kosmire erscheint in ungarischer Tracht, kostbar geschmückt.
betrachtet sich in einem Spiegel, den ein Page hält, und säumt
Haar, während gegenüber weiblicher Gesang ertönt:

y loca esperanza vana!	„Ehdrückt Hoffen, eitles Sorgen!
tantos dias ha que estoy	O welch eine lange Zeit
cuando el dia de hoy	Tausch' ich weg den Tag von heut'
...ando el dia de mañana!	Und erwerbe den von morgen!“

rath es für gut befunden, ihn zur Ergänzung als dritten zu nennen. Im Spiegel erscheint Rosamunde und flieht entsetzt in einem Haine, in dem sie jagt, während hinter der Scene Stimmen rufen: „Hüt' dich, der Löwe!“ Zu ihrem Schutze folgt Lucanor, bereit, für sie zu sterben. Allein das wilde Thier kehrt plötzlich in den dunkeln Wald zurück und Rosamunde entkommt glücklich, läßt aber strauchelnd einen Schuh am Boden zurück. Klagend, daß ihm nicht das Glück geworden, für die Geliebte durch ein Thier der Wildniß zu sterben, findet Lucanor den Schuh, wirft ehrfurchtsvoll ein Tuch darüber, hebt ihn vom Boden auf und entfernt sich. Ihn würde der Sultan aus den drei Schattenbildern wählen, „weil er Scheu hat vor der Sitte, nicht Scheu, wo die Gefahr ihn ruft, und weil er liebt mit treuem Herzen“. Der Herzog will seinen Rath befolgen. Trifela aber läßt zum Schluß alle Schattenbilder, Astolf, Casimir, Lucanor und Rosamunde zugleich erscheinen und sprechen unter dem Schalle der Trommeln und Trompeten und den Weisen des Gesanges, worauf die Gestalten verschwinden und der Sultan mit dem Herzog die wilde Höhle der Zauberin verläßt.

Garten des Palastes der Rosamunde zu Toscana. Irene, Chloris und Stella kommen mit Credenztellern; auf dem ersten liegt eine Uhr, auf dem zweiten eine Kette, auf dem dritten ein Schuh, in Seide gehüllt. Ihnen folgt Rosamunde mit ihren Damen Flora und Lybia. Nachdem Rosamunde sich von dem Schrecken erholt hat, den ihr das wilde Thier eingeflößt, soll sie jetzt im Garten die Bildnisse der drei Freier mit ihren Geschenken betrachten. Aber weder das Bild des wilden Astolf, der durch die Kette zeigen will, daß sein Wille nicht mehr frei sei, noch der schöne Casimir, der verliebt nach der Uhr spricht: „Nur nach Huld und nach Verschmähen“ — so liest Stella am Rand der Uhr — „zähl' die Stunden, die vergehen“, findet ihr Wohlgefallen. Jetzt nimmt sie die Umhüllung von dem verlorenen Schuh, an dessen Sohle das Bild des von ihr im geheimen geliebten Lucanor befestigt ist, und freut sich über dessen feine und zarte Sittigkeit, die eine Stelle für „das Kleinod“ erdachte, „wo es selbst zu ihren Füßen nur den Blick zu Boden senkt“. Da erscheint

A. Calderons Comedias. IV. Ritterschauspiele.

anor selbst, während eben Flora ein Lied singt, das der Graf
achtet:

Stella, pensamiento mio,	„Fliegt, Gedanken, fliegt zu ihr;
Stella, sin tamer osado	Sorgt nicht um den bittern Hohn!
desaires de un desvío,	Send' ich euch doch nur von hier
es yo á volver desairado	Um den auch schon süßen Bohn.
solo á lo que te envío."	Daß verhöhnt ihr kehrt zu mir!"

Der Graf nimmt Abschied von Rosamunde, da er nicht sehen
wie das Glück den Preis erringt und nicht das Verdienst.
er aber entläßt ihn scheinbar kalt mit den Worten: „Segn' Euch
!“; erfinnt aber ein Mittel, um das Scheiden des Geliebten
verhindern, während Stella, welche den Grafen ebenfalls liebt,
den Rath gibt, zu vergessen; dann werde ein stilles Herz ihn
sehen, das mit Schmerz ihn scheiden sehe.

Stella spricht Lucanor mit seinem Diener Pasquin von der be-
stehenden Reise; da wirft, ungehört von den beiden, Rosamunde
ein Blick auf den Grafen und Pasquin, welche Pasquin

welchem die Bildsäule der Venus steht, und legt am Fußgesimse ein vergoldetes Gedendbuch und eine goldene Kette nieder. Während sie eben Amors schöne Mutter bittet, ihr Geheimniß zu wahren, vernimmt man hinter der Scene Oboen und Jubelrufe: „Casimir lebe! Leb' Astolf!“ Zugleich erscheint Stella und bittet die Herzogin, in den Palast zu kommen, um die eben angekommenen Fürsten zu empfangen. Rosamunde entfernt sich, aber fest entschlossen, so klug es zu leiten, daß selbst der Gewählte nie Gemahl ihr heiße. Stella bleibt zurück, entfernt sich aber, als Lucanor mit Basquin herangekommen ist, nach kurzem Gespräch mit dem Grafen. Jetzt sieht Basquin in die Zweige, um zu sehen, ob sie nicht ein Juwelchen verbergen. Er zieht Buch und Kette hervor und läßt das Buch den Grafen sehen; die Kette aber hängt er sich um, während sein Herr liest, und deckt sie mit dem Mantel zu, so oft sich derselbe umsieht. Allein der Inhalt des Briefes nöthigt den Diener, die Kette herauszugeben; Lucanor aber, welcher wiederum Stella für die Geberin hält, schreibt in das Buch und legt es in die Zweige zurück. Die Kette selbst hängt er sich um; denn wenn er auch fürchtet, Rosamunde zu beleidigen, so möchte er sie doch fühlen lassen, daß noch jemand übrig sei, der ihn schätze, wo sie ihn höhne. Hierauf entfernt er sich mit dem Diener.

Im herzoglichen Palaste tritt von der einen Seite Astolf mit seinem Gefolge auf, von der andern Casimir mit dem seinigen, durch die Mittelthüre kommen die Damen, zuletzt Rosamunde. Die Fürsten verneigen sich vor ihr und wetteifern in Betheuerungen ihrer Liebe. Allein die Herzogin erklärt ihnen, sie werde nur dem ihr Jawort geben, der ihrem Vater die Freiheit verschaffe, und läßt sie bis dahin in Frieden ziehen! Inzwischen ist auch, von Basquin begleitet, Lucanor eingetreten, und erfreut, den Geliebten mit ihrer Kette bekleidet zu sehen, läßt Rosamunde ihren Fächer fallen. Als alle drei Freier sich um den Fächer streiten, befiehlt sie der Chloris, denselben zu nehmen, und entfernt sich. Chloris aber gibt ihn weder dem Astolf, noch dem Casimir, welche beide sich um „das Kleinod“ bewerben, sondern dem Lucanor, der gar nicht darum zu bitten wagt und als „süßen und reinen Dankes Gabe“ ihr mit seiner Kette vergilt!

A. Calberons Comedias. IV. Ritterstücke.

Im Garten erscheint Rosamunde mit einem neuen Geschenk für
ihren Geliebten, zieht das Buch hervor und liest, daß Lucanor die
Gabe annehmen und bald zum Danke dafür Rosamunde vergessen
wird! Von heftiger Eifersucht entbrannt, legt sie eine Kapsel mit
einem herrlichen Juwel unter die Zweige und schreibt in das Buch,
daß nur zu dem Zwecke, um dadurch den Namen ihrer Rivalin
zu erfahren, deren Hand jener die Gabe zu verdanken glaubt. Nach
seiner Entfernung kommt Stella, welche das Treiben der Herzogin
heimlich aus der Ferne beobachtet hat, und nimmt das Buch
mit der Kapsel. Auch sie entbrennt in heftiger Eifersucht, gibt
Lucanor den Juwel als sein Eigenthum und entfernt sich.
Da Rosamunde wieder erscheint und mit Lucanor zusamen-
kommt. Während beide sich mißtrauisch unterreden und wechselseitig
an den Folgen der Mißverständnisse leiden, ertönt Gesang hinter
Szene:

„Ay, verdades, que en amor
no se fiaseis desdichadas!

„Wahrheit, ach, daß du doch immer
In der Lieb' ein Unglück warest!
Das beweist dich wahr, an dem

zum Gemahl der Tochter erkoren sei, zuvor dem gefangenen Vater derselben die Freiheit erringen müsse. Die Fürsten schwören den Eid, auch Lucanor, trotzdem er keine Hoffnung hegt, daß er der Beglückte sein werde. Jetzt öffnet die Herzogin das Schreiben und liest, daß Federico auf den Rath des Sultans, dem er vielleicht deshalb sicherer folgen dürfe, weil er sein Feind sei¹, zum Gemahl für die Tochter den Grafen Lucanor erkiese! Alle staunen, und Rosamunde klagt im stillen, daß sie selber sich ihr Todesnetz gewoben, weil sie, bestrebt, durch jene gefährvolle Bedingung die ungeliebten Freier ihrer Hand zu berauben, eben dadurch den Heißgeliebten zu verlieren fürchtet. Während die beiden Fürsten mit Mühe ihre Wuth verbergen und beim Scheiden der Herzogin zurufen, daß ihre Flotte und ihr Heer, die sie ihrem Dienste widmen wollten, dafür sorgen werden, daß sie dem „armen Ritter“ die Hand nicht gebe, bis er ihr Federico gebe, gibt Rosamunde, „um nicht alles zu verlieren, wo alles verloren scheint“, dem Lucanor den Rath, er möge sie, was er ja einst geschrieben und bereits begonnen habe, vergessen! Darauf entfernt sie sich, indem sie noch bemerkt, daß, wenn er dieses Mittel gebrauche, auch sie dasselbe thun möchte. Bestürzt merkt Lucanor, daß jene weiß, was er an Stella geschrieben hat, erfährt aber endlich von Stella, daß nicht sie, sondern Rosamunde ihm jene Briefe und Juwelen gesendet habe. „Gott! was thu' ich?“ ruft jetzt Lucanor. Da vernimmt er eine Stimme hinter der Scene rufen: „Fort von hinnen!“ Eben spricht er: „Nie glaubt' ich Orakel, dieses aber will ich einmal hören“, da kommt Roberto und erzählt, daß er von einem Jäger Astolfs einige Falken habe kaufen wollen, um sie dem Sultan, der ihm das Leben gerettet und große Freude an der Falkenjagd habe, zum Geschenke zu machen. Allein der Jäger habe einen so unerschwinglich hohen Preis gefordert, daß er ihm zugerufen habe: „Fort von hinnen! Denn nie geb' ich mehr!“ Da bietet Lucanor, dem der Himmel einen Ausweg in seinem Leid zu bahnen scheint, dem Roberto seinen Juwel unter der Bedingung an, daß

¹ H. 432. 2: “Quizá por ser de enemigo me estará bien el tomarlo.” Vgl. das Sprichwort: “Del enemigo el primer consejo.”

A. Galberoni Comedias. IV. Ritterschauspiele.

die Falken laufe und sie durch seinen Diener Pasquin abschieden.
Jener nimmt das Kleinod „um seiner Dame willen“ —
nicht Flora — und ruft dem Jäger zu, daß er zu jedem Preise
Falken nehme, während Eucanor dem Pasquin befiehlt, sie noch
zu nehmen. Der arme Graf aber will die beiden Fürsten
stahren, daß Rosamunde nichts an ihnen verlor; er will ohne
und Flotte furchtbar dem Haffe des Sultans, dankbar sich
Herzogs Liebe zeigen:

hora bien, amor y honor.

„Auf denn, Lieb' und Ehre! Laßt
uns

abandonáos al peligro:

Ueber die Gefahr nicht finnen!

nos perdidos estamos,

Da wir doch verloren sind,

damonos bien perdidos:

Sagt mit Würde uns verlieren!

tel conde Lacanor

Laßt vom Grafen Lucanor

puedan decir los siglos

Ferne Zeiten nicht berichten,

hizo mala elección del

Daß der Fabel traf die Wahl,

„Ja del la caccion hizo" Der die Wahl auf ihn gerichtet!"

zum Statthalter ihres Reiches eingesetzt hat, auf und meldet, daß Casimir und Astolf, die Wahl des Lucanor als nicht gültig ansehend, Toscana's Fluren und Pforte mit Heer und Flotte feindlich überziehen, Lucanor aber, der als Feldherr mit dem Volke gegen sie ausziehen sollte, nicht erscheine; ja man sage, daß einer der Fürsten ihn gemordet habe. Bei diesen Worten fällt Stella in Ohnmacht; Rosamunde aber, welche jetzt den Namen jener Dame zu kennen glaubt, läßt sie durch ihre Frauen fortbringen und heißt Roberto weiter sprechen. Als nun dieser fortfahrend berichtet, daß jetzt Friedensbanner über Land und Wogen wehen und die beiden Fürsten als Botschafter ihrer selber hierher geeilt seien und Audienz fordern, läßt die Herzogin zuerst Prinz Casimir kommen. Von Roberto eingeführt, erklärt Casimir die Erwählung Lucanors für null und nichtig, weil der gefangene Federico dabei nicht seinem eigenen Willen, sondern fremdem Einfluß, des Machthabers Zwang, gefolgt sei, und ist deshalb zu zwei Handlungen entschlossen: erstlich zu dem Kriege mit dem Sultan, wenn die Herzogin ihr Gelübde halten würde, dem Befreier ihres Vaters die Hand zu reichen; zweitens aber, wenn sie das Versprechen nicht halten würde, zu dem Kriege mit ihr selbst. Während er noch spricht, dringt Astolf, tobend, daß, wo Rußland sei, dem Ungarn der Vorrang eingeräumt werde, herein. Rosamunde gebietet dem Streit der beiden Fürsten Einhalt und heißt Astolf sprechen, damit sie beiden zu gleicher Zeit antworten könne. Auch Astolf erklärt, weil Lucanor, unfähig, die Bedingung zu erfüllen, sich beschämt und verzweifelt dem Kampfe entzogen habe, dessen Wahl für nichtig und gibt die gleiche Erklärung ab wie Casimir: entweder Krieg mit dem Sultan oder mit Toscana! Jetzt verspricht Rosamunde abermals, demjenigen die Hand zu reichen, der ihr den Vater befreien würde, aber unter der Bedingung, daß, wer sein Recht verloren, sich eidlich verpflichte, nie des andern Feind zu werden, vielmehr ihm Hilfe in der Gefahr zu bringen. Beide schwören den Eid und entfernen sich unter dem Klang der Trommeln und Trompeten. Rosamunde aber befiehlt dem Roberto, mit dem Heere von Toscana ebenfalls nach Aegypten aufzubrechen. Denn sie glaubt, daß die beiden Fürsten, durch den Zwist gesondert, nicht vereint gehen und wie gewöhnlich in diesem

A. Calberons Comedias. IV. Ritter- und Schauspiele.

der dritte gewinnen werde. Auf diese Weise hofft sie nicht ihres Vaters Freiheit, sondern, weil sie mit ihrem eigenen Gut ihm dieses Gut verschafft, auch die vollkommene Freiheit zu erringen. Auf die Frage Roberto's, wen sie zum Herrscher dieses Heeres ernenne, erwiedert Rosamunde: „Graf Eudor!“ und auf die weitere Frage: „Doch wo ist er?“:

“En mi pecho;	„O er wohnet
á prueba de sinrazones	Hier in meinem Herzen, trotz
avía le conservo,	Ungereimtheit, wohlgeborgen,
no testigo que dice:	Als ein Zeuge, welcher sagt:
„s que tú vives, no muero.“	Lebst du, bin ich nicht gestorben!“

Nicht weit vom Ufer des Nils in Aegypten beschaut die Frau Trifela von einer Anhöhe aus den Himmel und sieht ein kleines Schiff anfern. Bald darauf nähern sich Lucanor und Pasquin. Jager gekleidet, mit Falken auf den Händen, worauf Trifela hinter Bäume brüt und die beiden beobachtet. Wie eben der

Rosamunde aufgenommen habe. Als dieser erwiedert: „Herzlich schlecht“; denn es sei ein schöner Pfiff, sich durch die Wahl des „ärmsten Wichts“ in Sicherheit zu setzen, erwiedert entrüstet der Sultan zum Staunen des Lucanor, er habe ihn als den Mann von höherer Tugend gewählt, da er ihn einst im Kampf mit einem Löwen erblickt und wegen seiner Mannhaftigkeit liebgewonnen habe. Plötzlich hört man in der Ferne Trommelschläge und Trompeten, und Trifela erscheint mit der Meldung, daß Astolf und Casimir mit Heer und Flotte herankommen, um Lucanors Wahl an dem Sultan zu rächen. Denn Rosamunde reiche demjenigen von beiden ihre Hand, der ihren Vater erlöse. Die Zauberin enteilt wieder, ohne weiteres zu künden; „denn wichtig“, sagt sie, „ist das Schweigen mir“. Der überraschte Sultan aber, wenn er auch mit seinem Heere noch nicht zur Vertheidigung gerüstet ist, hofft durch Kühnheit die Macht zu besiegen und die Erfüllung des Orakels zu vereiteln. Alle entfernen sich, Lucanor als „Wilder“ hinter seinem „Herrn“ Pasquin.

Unter dem Schall der Trommeln und Trompeten sind Astolf und Casimir mit ihrer Macht gelandet und erfüllen eben um die Wette die Luft mit bombastischen prahlerischen Reden: „Grau’n soll das Land . . . das Meer Entsetzen decken! Das Feuer Wuth . . . das Reich der Lüfte, Schrecken!“ Da sehen sie plötzlich ein anderes nicht minder starkes Heer landen, und zu ihrem Staunen tritt Rosamunde auf, im Waffenrock, mit Feldbinde und Stoßdegen. Raum hat die Herzogin den beiden Fürsten erklärt, daß sie hauptsächlich aus Furcht, der Zwist möchte ihre Freier verderben, ihnen zu Hilfe gekommen sei, so erscheint oben auf einem Felsen mit einer weißen Fahne der Sultan und steigt, nachdem er alle durch seine Gesichte aus dem Zauber Spiegel in Staunen gesetzt hat, zur Unterhandlung herab. Zu gleicher Zeit treten auch Lucanor und Pasquin zur Seite auf und lauschen, ohne von den übrigen bemerkt zu werden. Der Sultan erklärt, daß er den Krieg nur mit zwei Männern führen werde, und als jene staunend fragen: „Auf welche Weise?“ läßt er durch eine Wache Federico auf dem nahen Thurme erscheinen. Nachdem der Herzog seine geliebte Tochter zärtlich begrüßt und zu seinem Befremden vernommen hat, daß

A. Calderons Comedias. IV. Ritterchauspiele.

Graf Lucanor, sondern Astolf und Casimir zu seiner Be-
rathung gekommen seien, ruft der Sultan abermals der Wache und
gibt ihr den Befehl, sobald das feindliche Heer einen einzigen
ritt vorwärts gehe, dem Federico den Tod zu geben und seinen
Leichnam ins Meer zu werfen. Stolz entfernt sich der Sultan,
während Federico selbst, um wenigstens sein Leben zu retten, Tochter
Freier zur Umkehr auffordert. In rathloser Verlegenheit ent-
scheiden sich alle; nur Lucanor und Pasquin bleiben zurück. Eben
wenn Pasquin seinem Herrn zur Flucht, was dieser mit Entrüstung
abweist, da tritt der Sultan wieder auf und beschließt beim
Anblick der beiden Jäger, sich mit Jagen zu ergötzen, um seinen
Feinden zu zeigen, daß ihr Anblick ihm keine Furcht erzeuge. Er
gibt daher den Pasquin ab, um die beiden Falken zu bringen;
Lucanor aber befiehlt er, eine Stelle für den besten Wind zu
suchen. Lucanor wählt einen vorspringenden Felsen, und als der
Sultan ihm folgt, gibt er wiederholt durch Winken seiner unten
im Meer liegenden Parke ein Zeichen bis der Sultan mißtrauisch

Sieg ihres Vaters Leben zu gefährden: da macht Stella auf ein kleines Boot aufmerksam, das durch den Stoß der empörten Wellen umschlägt, und auf einen Menschen, der, einen andern im Arm, mit den Wellen kämpft. Bald darauf stürzt Lucanor mit dem Sultan, den er umfaßt hält, am Seeufer nieder und bringt in dem Sultan der Herzogin ihren Vater. Während der Sultan, der das Verhängniß erfüllt sieht, einen Ring vom Finger zieht und Roberto mit demselben sich entfernt, um dem gefangenen Herzog die Freiheit zu bringen, umarmt Rosamunde den Lucanor als ihren Gemahl, nicht ohne schalkhaft lächelnd zu bemerken: „Wird Stella wieder in Ohnmacht fallen?“ Doch diese versichert, den Lucanor hinfort nur als ihren und Rosamunde's Herrn lieben zu wollen. Auch die beiden Fürsten fügen sich ins Unvermeidliche. „Daß sie Casimir verliert,“ so tröstet sich der Russe, „daß mag mir mein Leid besänft'gen!“ Inzwischen ist auch Federico mit Roberto gekommen und begrüßt freudig die Tochter und Lucanor, der ihn errettet. Aller Streit löst sich in heitere Harmonie auf und auch der Sultan fühlt sich glücklich, da der unheimliche Bann des Orakels gebrochen ist:

“Yo quedo tan consolado
De que mi consejo acierte,
Que le quedo agradecido
A que él me desempeñe.”

„So sehr fühl' ich mich getröstet,
Daß er meinen Rath bewährte,
Daß ich selbst mich dankbar fühle,
Weil er löst, was mich bedrängte.“

Gegenüber der von B. Schmidt S. 192 und von Schad (III. 207) ausgesprochenen Ansicht, Calderons Conde Lucanor — nach H. IV. 676 nicht nach dem Jahre 1651 verfaßt — habe mit der berühmten Novellenammlung El conde Lucanor des Prinzen Juan Manuel¹ (Enkel Ferdinands des Heiligen,

¹ Erste Ausgabe von Argote de Molina, Sevilla 1575; später Madrid 1642 und neuerdings von Ab. Keller, Stuttgart 1839. Eine treffliche deutsche Uebersetzung des Werkes lieferte Jos. Freih. v. Eichendorff, Berlin 1840, aufgenommen in dessen Sämmtliche Werke VI. 381—569. Eine französische Uebersetzung besorgte Adolphe de Puibusque, „Le comte Lucanor“. Paris 1854. Eine ausführliche Inhaltsangabe mit vielen Proben lieferte

A. Calberons Comodias. IV. Ritterstückspiele.

1362) gar keine Gemeinschaft, hat Münch-Bellinghauſen
2) darauf aufmerkſam gemacht, es könne keinem Zweifel unter-
n, daß Calderon den Stoff zu dieſem ſeinem Stücke, freilich
n er die Namen veränderte und den einfachen Gang der Be-
heiten nicht nur reichlich mit Diebesſcenen ausſchmückte, ſondern
auch zu einem Schickſalsdrama umformte, aus dem VI. Kapitel
oben erwähnten Novellenſammlung, mit der Ueberſchrift: De lo
contecio al conde de Provincia con Saladin, que era
lan de Babilonia¹, entlehnt und wahrſcheinlich auch nur des-
ſeinem Drama den Namen der Novellenſammlung gegeben

In der That beſtätigt eine auch nur oberflächliche Lectüre
Vergleichung dieſes VI. Kapitels mit Calberons Drama dieſe
cht, welche auch Lickor² theilt, während auffallenderweiſe
lein in ſeiner Geſchichte des Dramas (VIII. 535) dieſe
cht für einen Irrthum hält und, trotzdem doch im Jahre 1642
Ausgabe der Novellenſammlung Manuels in Madrid erſchien,
t daß zur Zeit Calberons Don Juan Manuels Schriften

wird in der Novelle des Juan Manuel der Graf von Provence (bei Calderon „Federico“) im Kampf für das Heilige Land vom Sultan gefangen genommen und erhält auf seine Anfrage von Saladin den Rath, die Hand seiner Tochter nicht einem der königlichen Freier, welche zwar mächtig und tapfer, aber mit allerlei Fehlern behaftet waren, anzuvertrauen, sondern einem wenig angesehenen Manne, aber „dem besten, vollkommensten und fleckenlosesten“ der Freier; denn man müsse, sagt der Sultan, den Mann nach Thaten und Reinheit des Adels schätzen und nicht nach Reichthum. Am Abend des Hochzeitstages nimmt der erwählte Bräutigam Abschied von der Gemahlin, kauft viele gute Falken und Hunde und segelt auf einer Galeere zu Saladin, um diesem zu zeigen, daß er wirklich den rechten Mann zum Gemahl der Tochter des Grafen gewählt habe. Bei einer Falkenjagd gelingt es ihm, auf ähnliche, freilich nicht so dramatische Weise wie bei Calderon, den Sultan in seine Gewalt zu bringen und so seinem Schwiegervater die Freiheit zu verschaffen. Die Novelle Manuela schließt mit einem Reimpaar, das ebenso gut auch als Motto des Calderon'schen Dramas gelten kann:

“Qui home es, faz todos los provechos,
Qui non lo es, mengua todos los fechos.”

„Ein rechter Mann erobert sich sein Glück,
Und der's nicht ist, bleibt thatenlos zurück.“

Was die Hauptperson des Dramas, den Grafen Lucanor¹ anlangt, so ist sein Charakter consequent und meisterhaft vom Dichter

¹ Ueber die Etymologie des Wortes vgl. H. R n u s t , Die Etymologie des Wortes „Lucanor“, Zeitschrift für romanische Philologie 1885, IX. Band, 1. Heft, S. 138—140 (Halle, Niemeyer). R n u s t (S. 140) glaubt, daß sich gegen die Ableitung: Locman, Lucanam, Lucano, Lucanor irgend ein stichhaltiger Grund kaum werde geltend machen lassen, und schließt: „Obwohl ich übrigens selbständig auf diese Etymologie gekommen, um nicht zu sagen gestoßen worden bin, habe ich doch nur die Genugthuung, sie zuerst bewiesen zu haben, denn schon B a r e t (Hist. de la Lit. esp. p. 60) sprach die Vermuthung

gest. 1862) gar keine Gemeinschaft, hat Münch-Bellinghaußen S. 82 darauf aufmerksam gemacht, es könne keinem Zweifel unterliegen, daß Calderon den Stoff zu diesem seinem Stücke, freilich indem er die Namen veränderte und den einfachen Gang der Begebenheiten nicht nur reichlich mit Liebeszenen ausschmückte, sondern ihn auch zu einem Schicksalsdrama umformte, aus dem VI. Kapitel der oben erwähnten Novellenammlung, mit der Ueberschrift: *De lo que conteció al conde de Provincia con Saladin, que era Soldan de Babilonia*¹, entlehnt und wahrscheinlich auch nur deshalb seinem Drama den Namen der Novellenammlung gegeben habe. In der That bestätigt eine auch nur oberflächliche Lectüre und Vergleichung dieses VI. Kapitels mit Calberons Drama diese Ansicht, welche auch Ticknor² theilt, während auffallenderweise noch Klein in seiner Geschichte des Dramas (VIII. 535) diese Ansicht für einen Irrthum hält und, trotzdem doch im Jahre 1642 eine Ausgabe der Novellenammlung Manuels in Madrid erschien, meint, daß zur Zeit Calberons Don Juan Manuels Schriften noch im Staube der Bibliotheken begraben gelegen seien. Allerdings hat Calderon die verhältnißmäßig kurze Erzählung mit großer Selbständigkeit und vielen Abweichungen zu einem umfangreichen und wirkungsvollen Drama umgestaltet und den (ohne Namen auftretenden) Sohn eines rechtschaffenen, aber nicht sehr angesehenen Mannes, von welchem der Rath Patronius seinem Herrn, dem Grafen Lucanor, eine ähnlich lautende, bei Saladin, dem Sultan von Babylon, und in der Provence spielende Geschichte erzählt, unter dem Namen des Grafen Lucanor zur Hauptperson seines Ritterchaufspiels gemacht. In ähnlicher Weise wie bei Calderon

querst Rudw. Clarus in seiner Darstellung der spanischen Literatur im Mittelalter (Mainz, Kirchheim, 1846) I. 385—397; werthvolle bibliographische Notizen über das Werk finden sich bei Wolf, Studien S. 88. 89.

¹ Vgl. Eichenborff S. 416—423.

² Ticknor I. 65: „And that the ‚Conde Lucanor‘ of Calderon is taken from the sixth chapter of Don John Manuel's“ (deutsche Ausgabe, Supplementband S. 123). Vgl. *Puibusque* I. c. p. 115. 314 ss.



wird in der Novelle des Juan Manuel der Graf von Provence (bei Calderon „Federico“) im Kampf für das Heilige Land vom Sultan gefangen genommen und erhält auf seine Anfrage von Saladin den Rath, die Hand seiner Tochter nicht einem der königlichen Freier, welche zwar mächtig und tapfer, aber mit allerlei Fehlern behaftet waren, anzuvertrauen, sondern einem wenig angesehenen Manne, aber „dem besten, vollkommensten und fleckenlosesten“ der Freier; denn man müsse, sagt der Sultan, den Mann nach Thaten und Reinheit des Adels schätzen und nicht nach Reichthum. Am Abend des Hochzeitstages nimmt der erwähnte Bräutigam Abschied von der Gemahlin, kauft viele gute Falken und Hunde und segelt auf einer Galeere zu Saladin, um diesem zu zeigen, daß er wirklich den rechten Mann zum Gemahl der Tochter des Grafen gewählt habe. Bei einer Falkenjagd gelingt es ihm, auf ähnliche, freilich nicht so dramatische Weise wie bei Calderon, den Sultan in seine Gewalt zu bringen und so seinem Schwiegervater die Freiheit zu verschaffen. Die Novelle Manuela schließt mit einem Reimpaar, das ebenso gut auch als Motto des Calderon'schen Dramas gelten kann:

„Qui home es, faz todos los provechos,
Qui non lo es, mengua todos los fechos.“

„Ein rechter Mann erobert sich sein Glück,
Und der's nicht ist, bleibt thatenlos zurück.“

Was die Hauptperson des Dramas, den Grafen Lucanor¹ anlangt, so ist sein Charakter consequent und meisterhaft vom Dichter

¹ Ueber die Etymologie des Wortes vgl. H. Knust, Die Etymologie des Wortes „Lucanor“, Zeitschrift für romanische Philologie 1885, IX. Band, 1. Heft, S. 138—140 (Halle, Niemeyer). Knust (S. 140) glaubt, daß sich gegen die Ableitung: Locman, Lucanam, Lucano, Lucanor irgend ein stichhaltiger Grund kaum werde geltend machen lassen, und schließt: „Obwohl ich übrigens selbständig auf diese Etymologie gekommen, um nicht zu sagen gestoßen worden bin, habe ich doch nur die Genugthuung, sie zuerst bewiesen zu haben, denn schon Baret (Hist. de la Lit. esp. p. 60) sprach die Vermuthung

A. Calderons Comodias. IV. Ritterschauspiele.

schmet, und nicht leicht könnte sein ebenso sittig anmuthiges wie
 ruhiges und kühnes Wesen treffender Charaktersirt werden, als
 den Worten, welche der Sultan auf die Frage des Herzogs
 erico, warum er gerade Lucanor zum Gemahl seiner Tochter
 wählen würde, zur Antwort gibt (H. 421, 2):

que rehusando al decoro,	„Weil er Scheu hat vor der Sitte,
deligro no rehusa;	Nicht Scheu, wo Gefahr ihn ruft,
que ama con fineza,	Weil er liebt mit treuem Herzen,
que siente con cordura,	Weil mit frommem Sinn er duldet,
que con valor aspira	Weil er zart das Schwere würdigt
en temor disuelta,	Und doch hofft mit freiem Muth,
que conoce su estrella,	Weil er sein Geschick begreift,
que enojos disimula	Und den Schmerz verschließt im
	Bufen.“

Auch die zweite Hauptperson des Stückes, die Herzogin Rosa-
 de (Rosimunda), ist in ihrer so lange verheimlichten, aber
 allen Mißverständnissen und Prüfungen hien ausharrenden

kennen wir noch“, sagt treffend B. Schmidt S. 192, „den alten Meister, bei dem die Glut der Phantasie durch die Jahre nicht gelöscht war, ein Aetna (um sein eigenes oft gebrauchtes Bild auf ihn anzuwenden), der das Feuer unter dem Schnee der weißen Haare verbirgt.“

3. El jardin de Falerina (Der Garten Falerina's).

II. II. 295. K. III. 80.

Dieses nur in zwei Acten abgefaßte Schauspiel, welches die epische Erzählung von Bojardo's Orlando innamorato¹ (lib. II, cant. 3, 66 bis cant. 5, 24) zur Grundlage hat, behandelt die dem Sagentreis Karls des Großen angehörige Heldenthat Rolands, welcher, gefeit durch den Ring des Zauberers Malgesi, die Kunst der mächtigen Zauberin Falerina besiegt und den in ihrem Feengarten eingeschlossenen und zu Stein erstarrten Helden Rugero nebst anderen christlichen Rittern und Frauen erlöst. Die Zauberärten verschwinden unter Donner und Erdbeben, Falerina aber stürzt sich von einem Felsen ins Meer. Während nach dem Urtheil von Schads (III. 198) dieses Drama im vollsten Glanze der romantischen Ritterdichtung strahlt und durch den Adel und die Bartheit der Gesinnung, durch den echten Geist der Chevalerie, den es athmet, die Seele ebenso anspricht, wie es durch die Pracht der Maschinerie die Phantasie entzückt, findet B. Schmidt (S. 294) das Ganze geistlos und matt, und die großen Helden um Karl so steif und öde, daß man an die Manchettenheroen der französischen Bühne aus dem Zeitalter Ludwigs XIV. nur zu lebhaft erinnert werde. Letzteres Urtheil ist jedenfalls zu hart, während man allerdings zugeben muß, daß Calderon den Stoff in dem gleichnamigen Auto weit tiefsinniger aufgefaßt und behandelt hat.

¹ Der "Orlando innamorato" wurde schon im Jahre 1535 und 1536 zu Sevilla unter dem Titel "Espejo de Caballerias" und später zu Alcalá 1577 und Toledo 1581 ins Spanische übersetzt. Die erste vollständige deutsche Uebersetzung des ital. Werkes lieferte Gottlob Regis. Berlin, Reimer, 1840.

A. Calberons Comedias. IV. Ritterschauspiele.

El castillo de Lindabridis (Das Schloss der Lindabridis).

H. II. 255. K. IV. 678.

Den Mittelpunkt des anmuthigen, an phantastischen und wunderbaren Begebenheiten überreichen Drama's bildet die durch ihren Verfall der Meridian vom Thron verdrängte tartarische Prinzessin Lindabridis, welche in einem durch Zauberkunst gebauten Lustschloß von Land zu Land zieht, um den Ritter zu finden, der mit ihr um das Reich zugleich ihre Hand erkämpfe. Zahlreiche Ritter eilen zum Kampfe, unter ihnen der Sonnenritter Rhobus, der Bruder Rosicler und die als Ritter verkleidete französische Prinzessin Claridiana, welche mit Hilfe eines geflügelten Zauberers herbeigeist ist, um nicht den von ihr geliebten Rhobus an Lindabridis zu verlieren. Beim entscheidenden Kampfe siegt Claridiana und vermählt sich mit Rhobus, während Lindabridis ihre Flucht dem Rosicler, „dem Rhönus Thraciens“, reicht.

6. Los hijos de la Fortuna, Teágenes y Cariclea (Die Kinder der Fortuna, Theagenes und Charikleia).

H. III. 87. K. II. 1.

In theilweisem Anschluß an die „Aethiopica“, den bekannten Roman des Heliodor, welchen der Toledaner Fernando de Mena aus einer zu Paris 1547 erschienenen französischen Uebersetzung im Jahre 1587 auch ins Spanische übertragen hatte, schildert der Dichter die abenteuerlichen und wechselvollen Schicksale der beiden Liebenden, welche nach den schmerzlichsten Prüfungen in dem Augenblick miteinander vereinigt werden, als eben Chariclea, ihrer Feindin, der äthiopischen Königin Persina, erliegend, der Andromeda („el marino monstruo“, II. 109, 1) geopfert werden soll. „Ihren höhern Werth“, bemerkt von Schack (III. 204), „erhält die Dichtung Calderons durch die sittliche Schönheit und Reinheit, welche sie durchdringt, durch die unvergleichliche Schilderung, wie die zarte Jungfräulichkeit der Heldin und die reine adelige Gesinnung ihres Geliebten unter den Drangsalen und feindlichen Verwicklungen des Lebens immer herrlicher strahlt.“

7. Hado y divisa de Leonido y Marfisa (Loos und Spruch von Leonido und Marfisa).

H. IV. 355. K. II. 584¹.

Dieses Drama, nach Vera Tassis das letzte Werk des Dichters, das er im 81. Lebensjahr geschrieben, behandelt unter theilweiser Benützung des Bojardo² und des Ariosto³ die phantastische und verwickelte Sage der Zwillingsskinder Leonido und Marfisa. Der Schauplatz ist bald Trinakrien, um deren Fürstin Arminda der Fürst von Rußland und der Fürst von Schwaben werben, bald die Insel Mytilene, auf welcher Marfisa, die Tochter einer Prin-

¹ Ins Deutsche übersezt von Martin III. Theil unter dem Titel „Leonid und Marfissa“.

² Orlando innamorato II. cant 1, 70 ss.

³ Orlando furioso cant. 36, 26—28. 53 ss.

A. Calderons Comodias. IV. Ritterschauspiele.

von Trinatrien, von dem Zauberer Argante, der sie einst
einem Schiffbruche gerettet hatte, in einer Grotte bewacht wird.
einer Reihe von seltsamen und wunderbaren Abenteuern er-
endlich Leonido, der nach jenem Schiffbruch von einer Edwin
igt — daher der Name — und später von Casimir, dem
og von Toscana, gefunden und aufgezogen wurde, in diesem
n Valer und in Marfisa seine Schwester, und reicht am Schlusse
Stückes seine Hand der Arminda, während der Fürst von Ruß-
sich mit Marfisa vermählt. „In der bunten Verschlingung
Fabel“, sagt treffend V. Schmidt S. 299 von diesem letzten
e Calderons, „in der Pracht und Sorgfalt der Decorationen,
en Aufwand von Feuerregen, Sturm und Erdbeben ist freilich
das Verderbniß der Bühne unverkennbar; allein Composition
Sprache sind frisch und jugendlich, wie das Licht, ehe es
sicht, noch einmal hell und stark aufzulodern pflegt.“

Alphabetisches Verzeichniß

der im I. Bande besprochenen

Comedias (Weltliche Bühnenstücke).

I. Religiöse Dramen.

	Seite
Aurora (la) en Copacavana	136
Cadenas (las) del demonio	72
Cisma (la) de Inglaterra	177
Devocion (la) de la Cruz	92
Dos (los) amantes del cielo	49
Exaltacion (la) de la Cruz	113
Gran (el) príncipe de Fez	164
José (el) de las mujeres	62
Mágico (el) prodigioso	36
Príncipe (el) constante	151
Purgatorio (el) de San Patricio	82
Sibila (la) del Oriente	105
Virgen (la) del Sagrario	124

II. Symbolische Dramen.

En esta vida todo es verdad y todo mentira	207
Hija (la) del aire. Parte primera y parte segunda	219
Vida (la) es sueño	195

III. Mythologische Dramen.

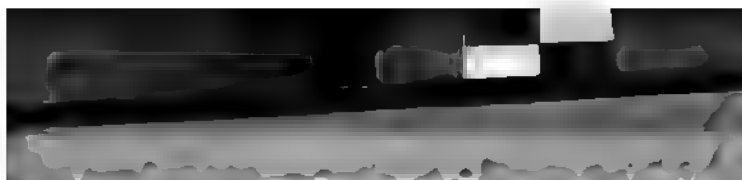
Amado y aborrecido	293
Apolo y Climene	288
Celos aun del aire matan	297
Eco y Narciso	273

Alphab. Verzeichniß der im I. Bd. besprochenen Comedias.

	Seite
...ua (la) de Prometeo	296
... (la), el rayo y la piedra	292
...a afemina amor	288
...za contra fineza	294
...inas (las) de Andrómeda y Perseo	287
... (el) de las Sirenas	290
... (el) del Sol, Faeton	289
...l (el) de Apolo	295
...r (el) encanto amor	247
...struo (el) de los jardines	260
...mor se libra de amor	291
...ra (la) de la rosa	291
... los) mayores prodigios	286

IV. Mitterschauspiele.

...us y Poliarco	332
...lo (el) de Lindabridas	332
... el, Lucanor	318



Handwritten text on a piece of paper, possibly a letter or document, with some legible words and phrases.

Handwritten text on a piece of paper, possibly a letter or document, with some legible words and phrases.

Calderon und seine Werke.

Von

Engelbert Günthner,
Professor in Rottweil.

THE GRUENBAUM COLLECTION

II. Band:

Lustspiele. Heroische und geschichtliche Dramen.
Geistliche Festspiele.

— — — — —

Freiburg im Breisgau.

Herder'sche Verlags-handlung.
1888.

Zweigniederlassungen in Straßburg, München und St. Louis, Mo.
Wien I, Wollzeile 33: B. Herder, Verlag.

nacht der Heberdetuna in fremde Sprachen wird verhebelten

Spanisch
Kraus

4.10.43

47939

Inhaltsverzeichnis zum II. Band.

	Seite
V. Lustspiele mit Mantel und Degen (Comedias de capa y espada)	1
1. La dama duende (Die Dame Kobold)	2
2. Guárdate del agua mansa (Hüte dich vor stillem Wasser)	15
3. Mejor está que estaba (Es ist besser, als es war)	30
4. Peor está que estaba (Es ist schlimmer, als es war)	41
5. El escondido y la tapada (Der Verborgene und die Verkappte)	42
6. Casa con dos puertas mala es de guardar (Ein Haus mit zwei Thüren ist schwer zu hüten)	42
7. Los empeños de un acaso (Die Verwicklungen des Zufalls)	43
8. Bien vengas, mal, si vienes solo (Willkommen, Unglück, wenn du allein kommst)	43
9. El encanto sin encanto (Der Zauber ohne Zauber)	43
10. Tambien hay duelos en las damas (Auch die Frauen haben ihre Ehrensachen)	44
11. Primero soy yo (Zuerst komme ich)	44
12. No hay cosa como callar (Nichts geht über Schweigen)	45
13. ¿Cuál es mayor perfeccion? (Welches ist größere Vollkommenheit?)	45
14. No siempre lo peor es cierto (Nicht immer ist das Schlimmere gewiß)	46
15. Mañana será otro día (Morgen ist auch ein Tag)	46
16. Mañanas de abril y mayo (April- und Maimorgen)	47
17. La desdicha de la voz (Der Stimme Verhängniß)	47
18. Dar tiempo al tiempo (Man muß der Zeit Zeit lassen)	48

Inhaltsverzeichnis zum II. Band.

	Seite
Hombre pobre todo es trazas (Des Armen Wesen sind Anschläge)	49
El astrólogo fingido (Der erdichtete Sterndeuter)	49
El maestro de danzar (Der Tanzmeister)	50
Cada uno para sí (Jeder für sich allein)	50
Don quien vengo, vengo (Wem ich folge, dem folge ich)	50
Antes que todo es mi dama (Ueber alles geht meine Liebe)	51
Fuego de Dios en el querer bien (Feuer des Himmels milde der Liebe Blut)	52
No hay burlas con el amor (Amor läßt nicht mit sich spassen)	53
Cefalo y Pocris (Cephalus und Pocris)	53
VI. Heroische oder romantische Dramen	
La banda y la flor (Die Schärpe und die Blume)	63
Amigo, amante y leal (Freund, Liebender und Unterthan)	73
Las manos blancas no ofenden (Weiße Hände tranken)	82

	Seite
VII. Dramen aus der nichtspanischen Geschichte oder Sage	108
1. La gran Cenobia (Die große Zenobia)	109
2. El mayor monstruo los celos (Eifersucht das größte Schreusal)	125
3. Los cabellos de Absalon (Die Locken Absaloms)	136
4. Judas Macabeo (Judas Maccabäus)	137
5. Las armas de la hermosura (Die Waffen der Schönheit)	137
6. El segundo Scipion (Der zweite Scipio)	138
7. Duelos de amor y lealtad (Kampf der Liebe und Pflicht)	139
8. Darlo todo y no dar nada (Alles geben und nichts geben)	139
9. Afectos de odio y amor (Haß und Liebe)	140
10. Amor, honor y poder (Liebe, Ehre und Macht)	151
11. Mujer, llora y vencerás (Weine, Weib, und du wirst siegen)	151
12. Para vencer á amor, querer vencerle (Um Liebe zu besiegen, muß man sie besiegen wollen)	152
13. A secreto agravio secreta venganza (Für heimliche Beleidigung heimliche Rache)	153
VIII. Dramen aus der spanischen Geschichte oder Sage	154
1. El sitio de Bredá (Die Belagerung von Breda)	156
2. El postrer duelo de España (Der letzte öffentliche Zwei- kampf in Spanien)	167
3. El médico de su honra (Der Arzt seiner Ehre)	179
4. Las tres justicias en una (Drei Vergeltungen in einer)	193
5. Luis Perez el Gallego (Luis Perez, der Galicier)	202
6. Saber del mal y del bien (Wohl und Weh)	212
7. Gustos y disgustos son no mas que imaginacion (Lei- gung und Abneigung liegen nur in der Vorstellung)	227
8. Amar despues de la muerte (Lieben bis jenseits des Todes)	236
9. La niña de Gomez Arias (Das Mädchen des Gomez Arias)	256
10. El Alcalde de Zalamea (Der Richter von Zalamea)	273
Anhang. Uebersicht über die Uebersetzungen der Comedias Calderons	298

1. El divino Orfeo (Der göttliche Orpheus)
2. Andrómeda y Perseo (Andromeda und Perseus)
3. El laberinto del mundo (Das Labyrinth)
4. Los encantos de la culpa (Die Zauberkräfte der Schuld)
5. u. 6. Psiquis y Cupido (Psyche und Eros)
7. El verdadero Dios Pan (Der wahre Gott Pan)
8. El pastor fido (Der treue Hirt)
9. El jardín de Falerina (Falerina's Garten)

II. Stoffe aus dem Alten Test

1. Primero y segundo Isaac (Erster und zweiter Isaac)
2. El viático Cordero (Das Lamm der Wegweisung)
3. La serpiente de metal (Die eiserne Schlange)
4. El Arbol de mejor fruto (Der Baum der Erkenntnis)
5. El arca de Dios cautiva (Die gefangene Arche)
6. La torre de Babilonia (Der Thurm von Babel)
7. Mística y real Babilonia (Mystisches und reales Babylon)
8. La cena de Baltasar (Das Nachtmahl des Baltasar)
9. Sueños hay que verdad son (Träume gibt's die wahr sind)
10. Las espigas de Ruth (Die Aehren der Ruth)
11. La piel de Gedeon (Das Wollschaf des Gedeon)
12. ¿Quién hallará mujer fuerte? (Wo ein Mann einen starken Mann findet)
13. La primera flor de Carmelo (Die erste Blume des Carmel)

	Seite
6. Llamados y escogidos (Berufene und Ausgewählte) .	369
7. El tesoro escondido (Der verborgene Schatz) . . .	369
8. A tu prójimo como á tí (Lieb' den Nächsten wie dich selbst)	370
9. Lo que va del hombre á Dios (Was von Gott den Menschen trennt)	370
10. El primer refugio del hombre (Des Menschen erste Zuflucht)	371
11. El diablo mudo (Der stumme Teufel)	371
12. La vacante general (Die allgemeine Vacanz) . . .	372
13. El Orden de Melquisedec (Die Ordnung des Melchisedech)	372
14. Los misterios de la misa (Die Geheimnisse der Messe)	373

IV. Stoffe aus Legende, Kirchen- und Profangeschichte.

1. La devocion de la misa (Die Andacht zur Messe) .	375
2. El segundo blason de Austria (Der zweite Ruhm Oesterreichs)	385
3. u. 4. El santo Rey Don Fernando, parte primera y parte segunda (König Ferdinand der Heilige, erster und zweiter Theil)	396
5. El cubo de la almudena (Das Festungswerk des Speichers)	397
6. A Dios por razon de estado (Zu Gott aus Staatsklugheit)	398
7. El sacro Parnaso (Der heilige Parnas)	398
8. La lepra de Constantino (Der Ausatz des Constantin)	398
9. No hay instante sin milagro (Kein Moment ist ohne Wunder)	399
10. A María el corazon (Das Herz gehört Maria) . . .	399
11. Las Ordenes militares (Die Ritterorden)	400
12. El año santo de Roma (Das heilige Jahr in Rom) .	400
13. El año santo en Madrid (Das heilige Jahr in Madrid)	401
14. La protestacion de la fe (Das Glaubensbekenntniß) .	401
15. El maestrazgo del Toison (Das Großmeisteramt des Riebes)	402
16. El lirio y la azucena (Lilie und Narciße)	402
17. La segunda esposa, y triunfar muriendo (Die zweite Braut und sterbend triumphiren)	403
18. El indulto general (Die allgemeine Amnestie) . . .	403

Inhaltsverzeichnis zum II. Band.

V. Stoffe aus Natur und Menschenleben.

	Seite
El veneno y la triaca (Gift und Gegengift) . . .	404
La cura y la enfermedad (Krankheit und Heilung) .	412
La humildad coronada de las plantas (Gefrönte Demuth der Gewächse)	412
El pleito matrimonial (Der Eheproceß)	418
El gran mercado del mundo (Der große Markt der Welt)	414
El gran teatro del mundo (Das große Theater der Welt)	422
No hay mas fortuna que Dios (Kein anderes Glück als Gott)	423
La divina Filotea (Die göttliche Philothea) . . .	423
La nave del mercader (Das Schiff des Kaufmanns) .	424
El Socorro general (Die allgemeine Provision) . .	425
El nuevo hospicio de pobres (Das neue Armenhospiz)	425
La inmunidad del sagrado (Der Schutz des Heiligthums)	425
Los alimentos del hombre (Des Menschen Unterhalt)	426
La red de los cautivos (Die Verurteilung der Gefangenen)	426



1. 1941

2. 1942

3. 1943

4. 1944

5. 1945

6. 1946

V. Lustspiele mit Mantel und Degen.

(Comedias de capa y espada¹.)

Aus der Welt der Sage und Romantik gehen wir zu jenen 27 Schauspielen über, welche das wirkliche Leben und Treiben der Spanier im 17. Jahrhundert mit seinen Licht- und Schattenseiten schildern und gewöhnlich als Lustspiele mit Mantel und Degen oder auch als Intriguen- oder Conversationsstücke bezeichnet werden. Die charakteristischen Merkmale dieser Klasse von Dramen bilden die zwei Grundprincipien der Liebe und Ehre, um die sich alles dreht, in Verbindung mit den immer wiederkehrenden Eifersuchts- und Duellscenen. Das alles beherrschende Element ist aber stets die Ehre, und zwar ist dieses Ehrgefühl, wie Aug. W. v. Schlegel II. 395 treffend bemerkt, „in den weiblichen Charakteren Calderons ebenso mächtig, es beherrscht die Liebe, die nur neben, nicht über ihm stattfinden darf. Die Ehre der Frauen besteht nach der geschilderten Sinnesart darin, nur einen Mann von ganz unbefleckter Ehre lieben zu können und mit völliger Reinheit zu lieben, keine irgend zweideutige Huldigung zu dulden, die der strengsten weiblichen Würde zu nahe tritt. Die Liebe fordert unverbrüchliches Geheimniß, bis eine gezielte Verbindung sie öffentlich zu erklären erlaubt“. In Verbindung mit den bereits angeführten Motiven bilden gewöhnlich den Hebel der Intrigue²: die Bewerbung zweier Freunde um

¹ Von diesen 27 Dramen sind (einschließlich einer freien Bearbeitung) zwölf ins Deutsche, sechs ins Französische, fünf ins Englische, drei ins Italienische und eines ins Portugiesische übersetzt.

² Näheres hierüber findet sich bei v. Schack III. 228 ff. und *Dam. Hinard* I. p. VI ss.

A. Calderons Comedias. V. Lustspiele.

Gunst der gleichen Dame, der Kampf der Pflichten gegen den
und und gegen die Geliebte, Häuser mit geheimen Thüren oder
erirdischen Eingängen, Verhüllungen, Vermummungen und
aus hervorgehende Täuschungen und Mißverständnisse u. a.
g man auch die häufige Wiederholung der gleichen Motive,
schon zu des Dichters Zeit sprichwörtlich gewordenen "Lances
Calderon" ("Calderons-Streiche") mit Recht tadeln, und be-
ern, daß in diesen Stücken, entsprechend der leidigen Unsitte
Zeit, dem Duell ein so großer Spielraum eingeräumt ist,
wie der Sevillaner Guichot rügt, daß Calderon in ihnen
die Mutter erscheinen, sondern als Rathgeberin der Jungfrau
den schlüpfrigen Pfaden der Liebe immer nur die unerfahrene
undin oder die indiscrete Magd auftreten lasse¹, so zeigen doch
ererseits eben diese 27 Lustspiele in ganz besonderer Weise die
derbare Erfindungsgabe und dramatische Virtuosität des Dichters
sichern ihm einen hervorragenden Platz unter den ersten Lust-
dichtern aller Zeiten². Der Schauplatz dieser Dramen ist

kommend, haben sie nur um eine Stunde die Festlichkeiten verfehlt, mit welchen heute die Stadt Madrid die Taufe des Infanten Baltasar feiert. Eben sagt Manuel seinem Diener, der nicht auch das Quartier um eine Stunde versäumen möchte, daß sein treuer und zu Dank ihm verpflichteter Freund Don Juan seine Wohnung ihnen zur Einklehr angeboten habe. Da treten in hastiger Eile zwei verschleierte Frauen — Doña Angela und ihre Dienerin Isabel — an die Fremden heran. Inständig bittet Angela den Manuel, er möchte ein edelgeborenes Weib vor Schimpf und Ungemach bewahren, und verhindern, daß ein Mann, der ihr folge, sie erkenne und einhole. kaum sind die beiden Frauen „wie ein Sturmwind“ davongeeilt, so erscheint Don Luis mit seinem Diener Rodrigo, um die Verschleierte zu verfolgen. Allein Manuel's Diener Cosme hält ihm einen Brief vor und bittet ihn, ihm anzuzeigen, an wen derselbe gerichtet sei, und als Luis den Diener barsch zurückstößt, tritt sein Herr Manuel, der die beiden Frauen immer noch in der schnurgeraden Straße erblickt, hervor, um seinen Diener zu schützen und zugleich den Verfolger aufzuhalten. Vom Wortstreit kommt es rasch zum Duell: „Schweigen laßt die Zunge vor dem Stahl.“ Während die beiden fechten, kommt Don Juan, welchen seine ihn liebende Muhme Doña Beatriz vergebens zurückzuhalten sucht, aus seinem Hause heraus seinem Bruder Luis zu Hilfe. Erstaunt erkennt er seinen Freund im Kampf mit dem Bruder, schlichtet den Streit und führt den erwarteten Gast, der eine leichte Wunde an der Hand erhalten hat, mit Cosme in sein Haus, während der mit Manuel versöhnte Luis, welcher ebenfalls die Beatriz liebt, seinen Bruder bei ihr entschuldigt, daß er sie wegen eines verwundeten Freundes nicht begleiten könne. Zu seinem Schmerz weist Beatriz, wie schon früher, so auch jetzt wieder seine Huldigungen zurück; aber gleichwohl quält nicht Eifersucht wegen Beatriz und seines glücklichen

Englische unter dem Titel „The fairy Lady“, London 1807. Vgl. Tidnor (Supplementband S. 122), welcher glaubt, daß Watt in seiner Biblioteca diese englische Prosaübersetzung mit Unrecht dem dritten Lord Holland zugeschrieben habe.

A. Calderons Comedias. V. Lustspiele.

ders den edlen Don Luis am meisten, sondern daß sein Bruder
richtig einen jungen Mann in sein Haus aufnimmt, während
st in ihm seine verwittwete junge und reizende Schwester
bergt, welche „so eingezogen lebt, daß kaum die Sonne hier
haut“, und nur ihre nahe Verwandte Beatriz sie besucht.
er weist ihn sein Diener Rodrigo auf die große Sorge und
acht seines ältern Bruders Don Juan hin, welcher der Woh-
der Schwester den Eingang von der andern Gasse gegeben
die innere Thüre mit einem großen Glasschranke also habe
den lassen, daß man durchaus keine Thüre auf jener Seite
uthen könne. Allein Don Luis will sich nicht beruhigen lassen:

con lo que me aseguras?	„Dieses soll mir Ruhe geben?
con eso mismo intentas	Und dies gibt im Gegentheile
me muerto; pues ya dices	Mir den Tod; denn selber sagst du,
no ha puesto por defensa	Daß sie nichts hat zum Vertheid'ger
el honor mas que unos vi-	Ihrer Ehr', als mürbes Glas,
drios,	

„Denn der Schutze, den ich hab'! Das heu' ersten Stab, entame-

in das Zimmer des Gastes gelangen könne. Angela aber, welche ihren Retter kennen lernen und ihm zugleich ihren Dank abstatte möchte, beschließt jetzt, seine Wohnung so zu betreten und seinen Ritterdienst so zu belohnen, daß jener den Ursprung nicht merken solle.

Inzwischen hat Don Juan seinen Gastfreund Don Manuel in sein Zimmer geleitet und Don Luis ihm seinen Degen, mit welchem er ihn verlegt, gleichsam als Unterpfand der Ausöhnung überreicht. Da die Verwundung ganz unbedeutend ist, entschließt sich Manuel zu einem Besuch, indem er seinem Diener Cosme befiehlt, während seiner Abwesenheit seine Sachen auszupacken und säuberlich in Ordnung zu bringen. Allein Cosme hat keine Lust zum Auspacken, und nachdem er aus seinem Mantelsack eine Geldbörse herausgenommen und wohlgefällig die Summe betrachtet hat, die er auf der Reise „sich erschwenzelte“, verläßt auch er das Zimmer, um eine Weinschenke zu besuchen. „Denn“, spricht er, „unsere Lust geht allzeit vor den Herren.“

Raum hat sich Cosme entfernt, so wird der Schrank von außen auf die Seite geschoben, und durch die heimliche Thüre, die sich auswärts öffnet, treten Angela und Isabel in Manuels Zimmer herein. Isabel nimmt verschiedene Sachen aus dem Mantelsack Manuels und streut sie im Zimmer umher. Darauf untersucht sie, während Angela ein Billetchen schreibt, auch des Dieners Mantelsäckchen, und als sie hier „unverschämte große Pfennige“ findet, nimmt sie dem Bedienten seinen Schatz und legt Kohlen aus der Pfanne — denn es ist November — in den ausgeleerten Beutel. Jetzt enteilten beide, da sie schon den Schlüssel drehen hören, durch die heimliche Thüre und schieben von außen den Schrank wieder vor, worauf Cosme ins Zimmer tritt und erstaunt und bestürzt die ausgepackten Sachen und seine Pfennige in Kohlen umgewechselt sieht. Der Diener glaubt das Walten eines Kobolds zu erkennen und ruft: „O Koboldchen! Magst du Geld, das du verschenkst, in was dir beliebt vertehren; aber das ich stahl — weshalb?“ Bald kommt auch Manuel zurück und findet ein versiegeltes Briefchen. Er öffnet und liest, daß die Ursache seiner Verwundung ihm dankbar ihre Dienste anbiete, aber unverbrüchliches Geheimniß zur Pflicht mache; denn wenn es einer ihrer

A. Calberons Comedias. V. Lustspiele.

de erfahre, so verliere sie Ehre und Leben. Manuel ver-
t in der Unbekannten die Geliebte des Don Luis, welche
so ängstlich zu entfliehen rannte, und während sein aber-
licher Diener von Kobolden¹, Poltergeistern, Hexenmeistern,
us, Zauberinnen, Nekromanten u. s. w. spricht, verläßt
el des Dieners „Narrenpossen“ und erwidert auf die Frage,
er beschlossen habe:

ir de noche y dia	„Nacht zu geben Tag und Nacht,
uidados singulares	Wis ich bin des Truges Meister;
el desengaño fundo)	Denn dies ist's, wonach ich strebe,
rer que hay en el mundo	Ohne daß ich glaub', es gebe
endes ni familiares."	Kobold' oder Poltergeister."

1. Act. Zimmer der Angela. Bei ihr weilt als Gast Doña
iz, welche, weil sie einst nachts vom Erker mit einem Freunde
(es war Don Juan), von ihrem erzürnten Vater auf einige
bis sein Zorn sich lege, zu ihrer Base Angela, deren Jugend
traut, geschickt worden ist. Angela weilt ihre Base in ihren
n Worten mit Manuel am Act. Vater der Dame Kobold."

Las grandes dificultades,
Hasta saberse lo son;
Que sabido, todo es fácil."

Solche schwer geglaubte Sachen
Sind es nur, bis man sie weiß;
Weiß man sie — wie leicht ist
alles!"

Während die Frauen noch sprechen, kommen nacheinander die Brüder der Angela, zuerst Don Juan, dann Don Luis, um Beatriz Gruß und Huldigung darzubringen. Obgleich der Himmel beiden Männern gleiches Verdienst und gleiche Gaben verliehen hat, findet doch nur Juan freundliche Aufnahme bei Beatriz. Eben beklagt sich Don Luis in einem andern Zimmer des Hauses bei seinem Diener Rodrigo, daß die geliebte Beatriz ihn verschmähe, da tritt Don Manuel auf, der heute noch zur Beförderung seiner Sachen sich zum König in den Escorial begeben will, und erfährt von Luis, daß dieser allerdings eine Schönheit liebe, aber „fern allem Glück und allem Stern“. So ist also dem Manuel ein Zweifel bezüglich der geheimnißvollen Dame gelöst; allein dafür kommt jetzt ein noch schlimmerer: Ist sie nicht des Luis Geliebte und lebt sie nicht im Haus, wie kann sie so schreiben und antworten? Manuel befiehlt nunmehr seinem Diener, Licht auf sein Zimmer zu bringen, da er hier noch vieles zu ordnen und zu schreiben hat und noch diese Nacht Madrid verlassen will.

Zimmer des Don Manuel. Nacht. Isabel kommt durch die heimliche Thüre und bringt einen verdeckten Korb mit weißer Wäsche. Allein in der dichten Finsterniß erschrickt sie und findet den Ausgang nicht, während bereits Cosme mit Licht auftritt und, ohne Isabel zu bemerken, in seiner Angst vor dem Kobold ein Lied singt¹:

"Señora Dama Duendo,
Duélase de mí,
Que soy niño y solo,
Y nunca en tal me vi."

„Ach, gnäd'ge Dame Kobold,
Mitleid hab mit mir!
Bin ein arm klein Rindlein
Und ganz allein allhier."

Raum hat Cosme geendet, so gibt Isabel ihm von hinten einen Schlag und bläst das Licht aus, worauf der tödtlich er-

¹ Parodie auf das ergreifende Volkslied in Calderons "La niña de Gomez Arias" H. IV. 39, 2. 3.

schrockene Diener nach einem Beichtiger ruft und Isabel zu ent-
wischen sucht. Aber beim Suchen der Thüre stößt sie auf Manuel,
welcher den Korb ergreift, den sie festhält. Endlich findet Isabel
den Schrank, läßt ihm den Korb in der Hand und entwischt durch
die heimliche Thüre. Inzwischen hat Cosme wieder Licht gebracht;
vom Kobold findet sich keine Spur mehr, wohl aber ein Brief in
dem Korb, welcher die Versicherung der Unbekannten enthält, daß
sie die Geliebte des Don Luis weder sei, noch sein könne. Jetzt
befiehlt Manuel dem Diener, die Mantelsäcke in Ordnung zu
bringen und namentlich die Schriften, auf welche alles ankomme,
nicht zu vergessen, und entfernt sich mit Cosme, verdrießlich zwar,
daß er vor seiner Abreise das Geheimniß nicht hatte ergründen
können, aber fest entschlossen, im Widerstreit der Pflichten der Ehre
als dem höchsten Gesetz zu folgen.

Zimmer der Angela. Angela, welche von Isabel das neueste
gelungene Gaufelspiel im Zimmer des Fremden vernommen hat,
verabredet mit Beatriz einen neuen Plan, wonach Manuel in ihr
eigenes Zimmer kommen und sich neben der schönsten aller Damen
sehen und doch nicht wissen soll, wer sie sei und wo sie wohne.
Um aber die beiden Brüder fernzuhalten, muß Beatriz erklären,
daß ihr Vater sie nach Hause fahren heiße; wenn dann alles sie
weit entfernt glaube, soll sie leise zurückkommen, um hier zu bleiben.
Während die beiden Damen halblaut sprechen, hat unbemerkt von
ihnen Don Luis im Hintergrund einen Theil ihres Gesprächs
erlauscht und bezieht in seiner Eifersucht den verabredeten Plan
auf seinen in der Liebe glücklichen Bruder Don Juan. Entschlossen,
den Plan der Frauen zu hindern, entfernt sich der Eifersüchtige,
worauf Don Juan zu den beiden tritt und ihnen mittheilt, daß
eben Manuel abgereist sei, aber morgen wieder kommen werde.

In der Straße vor dem Hause des Don Juan verfolgt Manuel
seinen Diener Cosme, weil dieser die wichtigen Papiere mitzu-
nehmen vergessen hat. Zum Glück hat Manuel einen Schlüssel
mitgenommen, mit welchem er, ohne Aufsehen zu erregen, samt dem
Diener wieder ins Haus gelangen kann. Leise tritt er mit Cosme
durch die Hauptthüre in sein Zimmer und erblickt Angela, welche,
ohne die Eintretenden wahrzunehmen, eine Laterne öffnet, das Licht

aus derselben nimmt und auf einen Leuchter steckt. Hierauf setzt sie sich an den Tisch, mit dem Rücken gegen die anderen gekehrt, und beschäftigt sich mit den Papieren, während Manuel erschrocken und entzückt zugleich beim hellen Schimmer der Kerze die holde Erscheinung betrachtet, „der höchsten Schönheit Wunderwerk, wie des größten Meisters Pinsel nie vorher eins erschuf“! Endlich geht er, entschlossen, den Zauber zu besiegen, auf Angela zu und faßt sie beim Arme mit den Worten: „Engel, Teufel oder Mensch! Diesmal sollst du gewiß meinen Händen nicht entkommen.“ Die überraschte Angela erschrickt heftig, faßt sich aber rasch und verspricht zuerst dem Manuel, morgen ihm alles zu enthüllen, und als dieser nicht bis morgen warten will, bittet sie ihn, wenigstens die Zimmerthüre und auch die in das Vorhaus führende Thüre zu verschließen, damit man hier kein Licht erblicke und ihre Ehre und ihr Leben nicht in Gefahr komme. Manuel erfüllt ihre Bitte und entfernt sich mit Cosme; allein als die beiden zurückkommen, ist die Erscheinung wieder verschwunden. Jetzt will Manuel die ganze Wohnung durchspüren, ob hinter den Gemälden irgendwo die Wand sich öffne oder die Teppiche des Bodens eine Höhlung bergen. Er sieht weiter nichts als den Schrank, der, weil er ja ganz aus Glas ist, seinen Argwohn nicht erregt, und so weiß er nicht mehr, weder was er bezweifeln, noch wem er Glauben zugestehen soll. Anders sein Diener Cosme! Er glaubt jetzt die Wahrheit erkannt zu haben und schließt den Act mit den Worten:

“Que es mujer-diablo;

„Ein Teufel-Weib

Pues que novedad no es,
Si la mujer es demonio
Todo el año, que una vez,
Por desquitarse de tantas,
Sea el demonio mujer.”

Ist's, und wundert mich's nicht sehr,
Stellt im ganzen Jahr als Teufel
Sich das Weib, daß ein Mal jetzt,
Zur Vergeltung für so viele,
Sich als Weib der Teufel stellt.”

III. Act. Zimmer der Doña Angela. Im Dunkel der Nacht führt Isabel den Manuel bei der Hand herein, schließt die Thüre ab und entfernt sich. Raum vom Escorial zurückgekehrt, hat nämlich Manuel ein Billet von der Unbekannten erhalten, des

A. Calberons Comodias. V. Lustspiele.

ne Diener nach einem Beichtiger ruft und Isabel zu ent-
sucht. Aber beim Suchen der Thüre stößt sie auf Manuel,
den Korb ergreift, den sie festhält. Endlich findet Isabel
thrant, laßt ihm den Korb in der Hand und entwischt durch
imliche Thüre. Inzwischen hat Cosme wieder Licht gebracht;
obold findet sich keine Spur mehr, wohl aber ein Brief in
Korb, welcher die Versicherung der Unbekannten enthält, daß
Beliebte des Don Luis weder sei, noch sein könne. Jetzt
Manuel dem Diener, die Mantelfäde in Ordnung zu
n und namentlich die Schriften, auf welche alles ankomme,
zu vergessen, und entfernt sich mit Cosme, vertrießlich zwar,
vor seiner Abreise das Geheimniß nicht hatte ergründen
aber fest entschlossen, im Widerstreit der Pflichten der Ehre
im höchsten Geheiß zu folgen.

immer der Angela. Angela, welche von Isabel das neueste
ne Gauckelspiel im Zimmer des Fremden vernommen hat,
set mit Beatriz einen neuen Plan, wonach Manuel in ihr
manne, tanzen und sich sehen der schönsten aller Damen

aus derselben nimmt und auf einen Leuchter steckt. Hierauf setzt sie sich an den Tisch, mit dem Rücken gegen die anderen gekehrt, und beschäftigt sich mit den Papieren, während Manuel erschrocken und entzückt zugleich beim hellen Schimmer der Kerze die holde Erscheinung betrachtet, „der höchsten Schönheit Wunderwerk, wie des größten Meisters Pinsel nie vorher eins erschuf“! Endlich geht er, entschlossen, den Zauber zu besiegen, auf Angela zu und faßt sie beim Arme mit den Worten: „Engel, Teufel oder Mensch! Diesmal sollst du gewiß meinen Händen nicht entkommen.“ Die überraschte Angela erschrickt heftig, faßt sich aber rasch und verspricht zuerst dem Manuel, morgen ihm alles zu enthüllen, und als dieser nicht bis morgen warten will, bittet sie ihn, wenigstens die Zimmerthüre und auch die in das Vorhaus führende Thüre zu verschließen, damit man hier kein Licht erblicke und ihre Ehre und ihr Leben nicht in Gefahr komme. Manuel erfüllt ihre Bitte und entfernt sich mit Cosme; allein als die beiden zurückkommen, ist die Erscheinung wieder verschwunden. Jetzt will Manuel die ganze Wohnung durchspüren, ob hinter den Gemälden irgendwo die Wand sich öffne oder die Teppiche des Bodens eine Höhlung bergen. Er sieht weiter nichts als den Schrank, der, weil er ja ganz aus Glas ist, seinen Argwohn nicht erregt, und so weiß er nicht mehr, weder was er bezweifeln, noch wem er Glauben zugestehen soll. Anders sein Diener Cosme! Er glaubt jetzt die Wahrheit erkannt zu haben und schließt den Act mit den Worten:

“Que es mujer-diablo;
Pues que novedad no es,
Si la mujer es demonio
Todo el año, que una vez.
Por desquitarse de tantas,
Sea el demonio mujer.”

„Ein Teufel-Weib
Ist's, und wundert mich's nicht sehr,
Stellt im ganzen Jahr als Teufel
Sich das Weib, daß ein Mal jetzt,
Zur Vergeltung für so viele,
Sich als Weib der Teufel stellt.“

III. Act. Zimmer der Doña Angela. Im Dunkel der Nacht führt Mabel den Manuel bei der Hand herein, schließt die Thüre ab und entfernt sich. Kaum vom Escorial zurückgekehrt, hat nämlich Manuel ein Billet von der Unbekannten erhalten, des

A. Calberons Comedias. V. Lustspiele.

Es, er solle, wenn er sie zu sehen trachte, mit Einbruch der
nachts, samt dem Diener seine Wohnung verlassen und auf dem
Hof von San Sebastian sich einstellen; hier werde er eine
Frau und zwei Männer finden. Die Dame hat Wort gehalten
und Manuel sich bis hierher tragen lassen. Nach längerem Warten
wird die Thüre zur Rechten geöffnet und der erstaunte Manuel
sieht ein Haus voll Prunk und Glitzer; Frauen, welche Er-
drungen und Servietten tragen und vor dem Eintretenden sich
beugen, und zuletzt Angela in prächtiger Kleidung, begleitet von
Luis und Isabel. Angela spricht mit Manuel, welcher dem
Lichte ihrer Schönheit huldigt, weigert sich aber auch jetzt, ihren
Namen zu nennen; denn wenn ihr Geheimniß entdeckt würde, so
würde seine Liebe entschwinden, wenn auch die übrigen bestehen.
Doch unterläßt sie nicht, abermals seinen Argwohn zu
erregen, daß Don Luis ihr Geliebter sei. Eben hat Beatriz
sich als Excellenz angeredet und dadurch die Vermuthung
nochmals bekräftigt, daß eine Frau von hohem Range ihm gegenüber-

bittet ihn der Diener, zur Thüre hinauszugehen und das Vorhaus zu betrachten. Manuel thut es; aber während dessen erscheint Isabel wieder und entführt den Cosme als Manuel durch die heimliche Thüre. Der wirkliche Manuel aber, der bei seiner Rückkehr sich wieder allein sieht und nichts als die Wände berührt, glaubt kläglich den Verstand verlieren zu müssen und verbirgt sich in dem Ofen, um endlich zu erspähen, wer die schöne Dame Robold sei.

Im Zimmer der Angela treten wieder, wie vorhin, die Frauen mit Erfrischungen auf, sodann Angela und Beatriz, während durch die Thüre zur Linken Isabel den Cosme nach sich zieht, der in komischer Weise seinem Schrecken Ausdruck verleiht, aber schließlich doch meint, daß im Weiberroche der Teufel selbst kein Grauen erzeuge. Angela will auch bei Cosme die Täuschung fortsetzen und fordert ihn zum Trinken auf, da noch zweihundert Meilen für heute sein Lauf gehen werde. Da pocht es wieder an die Mittelthüre, und nachdem Beatriz in das Zimmer zur Rechten und Isabel mit Cosme durch die Thüre zur Linken weggegangen sind, öffnet Angela, klagend, daß sie doch für jeden Unfall einen Bruder habe, die Mittelthüre, und herein tritt Don Luis. Da sein Zimmer über der Wohnung seiner Schwester liegt, hat er eine Sänfte, in welcher er Beatriz vermuthete, ankommen und später auch noch seinen Bruder Juan hier hereingehen sehen. Entschlossen, jetzt sich Aufklärung zu verschaffen, hebt er den Vorhang der Thüre und findet Beatriz. Zugleich vernimmt er auch Geräusch im Zimmer zur Linken, nimmt ein Licht und gelangt, da Isabel in der Eile unterlassen hat, den Schrank an seine Stelle zu schieben, durch die heimliche Thüre in das Zimmer des Manuel, wo eben Cosme unter einen Tisch kriecht, Manuel aber, die Hand an den Degen legend, hervortritt. Don Luis fordert den „meineidigen Gast“, der schändlich seines Freundes und Beschützers Ehre befleckt und durch geheime Thüren in die Wohnung jener Frechen eindringe, zum Zweikampf. Obwohl Don Manuel schwört, von jener Thüre nichts gewußt zu haben, beginnt der Kampf und endet damit, daß Luis das Stichblatt verliert und wehrlos mit unbrauchbarem Degen seinem Gegner gegenübersteht. Allein der ebenso edle als tapfere

Bringt die verschleierte Angela herein, i
geklirr vernommen, in der Verzweiflung
hier von ihrem Bruder erkannt worden
abwesend glaubt, hat er die Schwester
und entfernt sich nun, um im Zimm
ihres auffallenden Benehmens zu erst
mit seinem Herrn aus dem Kloben, u
jenes Weib ein Satan sei, der ihn i
entsetzt Angela und ruft: „Gott sei uns
hat sich leif' hier eingedrängt.“ Jetzt
dem Don Manuel Aufschluß über das b
sie die Schwester des Don Juan und Li
dem Geständniß, daß sie aus Liebe zu
Phantoms getrieben worden sei, unter A
ihrer Noth zu schützen und zu behüten
erhebt sich im Herzen Manuela. Denn
und mit dem Degen vertheidigt, handelt
gastlich an seinen Gastfreunden; wenn er f
und undankbar an so edler Liebe. Endl
keine Sorgen! Ich bin ein Edelmann; du
Don Luis mit einem neuen Degen zurück
daß er seine Schwester selbst mit Gefahr d
und in Sicherheit bringen werde. Als n
er der Hüter seiner Schwester sei und daß
sie aus ihrem Hause führen soll.

<p> "Por no malograr el tiempo Que en estas cosas se gasta, Pudiéndolo aprovechar En pedir de nuestras faltas Perdon; y humilde el autor Os le pide á vuestras plantas." </p>	<p> „Um die Zeit nicht zu verderben, Die man leicht dabei verkrümmelt; Da ich sie benützen kann, Um Verzeihung unsrer Sünden Zu ersleh'n. Und hierum bittet Der Verfasser, euch zu Füßen." </p>
--	--

Die Entstehungszeit dieses anmuthigen und berühmten, zuerst im Jahre 1635 gedruckten Lustspiels läßt sich mit ziemlicher Sicherheit angeben. Bei Beginn des ersten Actes sagt nämlich Don Manuel (*H.* 167, 1):

<p> "Por una hora no llegamos A tiempo de ver las fiestas, Con que Madrid generosa Hoy el bantismo celebra Del primero Baltasar." </p>	<p> „Nur um eine Stunde haben Wir verfehlt die Festlichkeiten, Womit heut' die hochgefinnte Stadt Madrid die Taufe feiert Des Infanten Baltasar." </p>
--	--

Der Infant Don Baltasar Carlos, der erste Sohn des Königs Philipp IV. und seiner ersten Gemahlin Doña Isabel, wurde geboren am 17. October 1629 und am 4. November des gleichen Jahres getauft. Man wird daher, im Hinblick auf jene Anspielung des Dichters auf ein offenbar noch frisch im Gedächtniß des Madrider Publikums haftendes Ereigniß, nicht irregehen mit der Annahme, daß "Dama duende" noch im Winter des Jahres 1629 aufgeführt wurde. Zum erstenmal wurde das Drama gedruckt in *Parte treinta de comedias famosas de varios autores, Zaragoza 1636.*

Wie schon aus der vorstehenden Analyse des Inhalts hervorgehen dürfte, kann wohl kaum ein anderes Stück die charakteristischen Eigenthümlichkeiten der Dramen dieser Klasse und die Kunst des Dichters in der Verwendung der diese Dramen beherrschenden Motive in helleres Licht setzen, als eben "Dama duende". Liebe und Ehre bilden als die zwei Hauptmotive den Grundton des ganzen Dramas; aber immer ist es die Ehre, welche bei den Männern wie bei den Frauen, bei den Eifersuchts- wie bei den Duellscenen den ersten Platz behauptet. Dazu kommt das geheimnißvolle Dunkel, welches über die ganze Handlung ausgebreitet ist und durch ein so einfaches Mittel, den beweglichen Glasschrank,

effectvollste Scene des ganzen 2. Actes (II. 180, 1—3), in welchem sein Zimmer beim hellen Kienwunderbar schönes Frauenbild in ihm der Pinsel des Dichters die fein Diener Cosme, der Gracia Schilderung der Reize jenes „holt Weise parodirt. Mit vollem Re in Spanien noch zu Lebzeiten G und beliebtesten des Dichters, wo auf dasselbe nicht bloß bei Calderon spanischen Dichtern, z. B. Tirso Auffallenderweise wurde dagegen das feier in Spanien (Mai 1881), kritiker Don Patricio de Escogido de Calderon aufgenommen de capa y espada des Dichters acht Madrider Theater, von welchen Calderonwoche Dramen des große

¹ Nach Dam. Giscard (III. 138) par l'invention de sujet, la variété situations, le charme et la grâce d

² *Encosura* II. 337: "La D...

zur Aufführung gebracht. Was Calderons "Dama duende" im Auslande anlangt, so wurde sie in Frankreich zum erstenmal um die Mitte des 17. Jahrhunderts unter dem Titel „L'Esprit-follet“ durch d'Ouville, später, im Jahre 1685, durch Hauteroche unter dem Titel „La dame invisible“ nachgeahmt und auch von Zeit zu Zeit auf den Pariser Bühnen in dieser Gestalt aufgeführt. In Deutschland endlich ist das Stück nach "La vida es sueño" gegenwärtig wohl das beliebteste Drama Calderons und eines der wenigen des Dichters, welche bisweilen auch noch auf deutschen Bühnen, und zwar mit dem besten Erfolg, aufgeführt werden, wie folgende Notiz¹ beweist: „Im Wiener Burgtheater ist Calderons köstliches Lustspiel ‚Dame Kobold‘, von Wilbrandt übersetzt und eingerichtet, neu zur Aufführung gelangt (1883). Man hatte den Eindruck, als wäre zu einer Uhr, die vor 200 Jahren stehen geblieben, nun plötzlich der Schlüssel wieder gefunden und man hätte sie aufgezogen, und nun ginge sie wieder munter darauf los. Das Stück hatte einen äußern Erfolg, der sich bis zum Schlusse fortwährend steigerte. Die witzigen Variationen des Grundmotivs, daß eine junge Dame mittelst einer verborgenen Thüre als Kobold im Zimmer des geliebten Ritters erscheinen und verschwinden darf, entwickeln so viel lebendigen Bühnengeist, daß der zweite und dritte Act unter fast ununterbrochener Heiterkeit gespielt wurde.“

2. Guárdate del agua mansa (Hüte dich vor stillem Wasser).

H. II. 377. K. IV. 342².

I. Act. Zimmer im Hause des Don Alonso zu Madrid. Otáñez, der alte Diener des Hauses, begrüßt seinen Herrn Alonso, einen reichen Edelmann, der nach langjähriger Abwesenheit im Dienste seines Königs zu Mexico ("Nueva-España") auf die Nachricht vom Tode seiner Frau heimgekehrt ist, damit

¹ „Ueber Land und Meer“ 1883, 13. Heft, Nr. 26 S. 528.

² Ins Deutsche übersetzt von Gries, VI., Rapp, VI. Bd. und Dr. Sprengel (Wien, Wallishausser, 1869), ins Französische von Beaumelle, I. und Latour, II. Bd. und ins Englische von Figgerald.

Dienerin Brígida herbei und
Zimmer führen; er selbst aber
entfernt hat, von der Dueña die
damit er als verständiger Führe
Die Dueña will ihr Urtheil nach
der Wahrheit gemäß abgeben.
Nelleste, so auch die Klügste,
so bescheiden, daß sie täglich la
ein wahrer Engel. Dagegen die
an Tugend des Gemüthes jener
völlig zum Gegenstücke. Sie ist i
eitle Bücher große Neigung, mac
nichts Meßles, ein Sonett zu empfc
Alonso will nichts weiter hören,
Verse mache. „Besser“, spricht er,
stücken oder stücken.“ Obwohl die
einen Ehemann bekommen, den bei
Arzt zur Heilung solchen Uebermut
Ankunft in Spanien hat er auch sei
Sohne seines ältesten Bruders, V
herüberkommt, soll er Eugenia haben,
reich ist, dem Geschlecht der Quahra

Er hat im Duell seinen Nebenbuhler in der Liebe zu einer schönen und reichen Dame getödtet und deshalb nach Italien fliehen müssen. Nachdem aber der Herzog Terranova, welcher als Botschafter in Deutschland den Juan in seinem Dienste verwendete, diesem einen Plagverzicht von seiten der Angehörigen des Getödteten erwirkt hat, konnte Juan über Ungarn wieder nach Madrid zurückkehren. Eben will er, der Aufforderung des Don Felix folgend, das prachtvolle Fest, das er auf seiner Reise gesehen hat, zu schildern beginnen, da erscheint in farbiger Kleidung der ebenfalls mit Felix befreundete Don Pedro, Student von Alcala, der, ohne daß die Ferien bereits begonnen hätten, nach Madrid gekommen ist, weil eine Dame, die er in Alcala kennen und — nicht ohne Erwiederung — lieben gelernt hat, eben hierher gezogen ist. Um nun die Geliebte sehen und zugleich seinem Vater ausweichen zu können, möchte er nur zwei Tage verborgen bei Felix weilen. Felix nimmt auch den Studenten freudig auf, gibt dem Hernando den Auftrag, die Mahlzeit anzurichten, und bittet dann den Don Juan, bis zum Beginn derselben die Erzählung von der Königsreise ("real jornada"), d. h. von dem festlichen Empfang der österreichischen Erzherzogin Mariana, der zweiten Gemahlin Philipps IV., auf dem Wege nach Spanien, mitzutheilen. Juan beginnt, und nachdem er seine prachtvolle Schilderung beendet hat, erscheint Hernando mit der Meldung, daß die schönen Damen, welche hier in die Vorstadt kamen, am Fenster seien und von diesem Zimmer aus erblickt werden können. Zuerst tritt Felix an das Fenster und bewundert die Schönheit der beiden Frauen, hierauf Juan und Pedro, welche bei ihrem Anblick in sichtliche Verwirrung gerathen und vor Felix ebenfalls die Schönheit der beiden rühmen. Allein Felix, der heute zum erstenmal sein Herz der Liebe sich erschließen sieht, spricht eifersüchtig: „Jeder hat von euch die Seine, und so laßt auch mir die Meine, ohne viel mir vorzuloben diese Schönheit, diese Pracht“, und ladet die beiden Freunde zu Tische. Traurig entfernen sich beide, indem Juan bemerkt, daß die eine Dame seine Flucht verursacht habe, Pedro aber, daß die eine Dame es sei, der er aus Alcala hierher gefolgt sei. Felix aber bleibt in peinlicher Stimmung zurück und spricht, ehe er den Freunden zur Tafel nachfolgt:

¡Plegue á Dios! que no se vea l.
 Empeñado en los desvelos 3
 De dos amigos mi honor, E
 Y pague celos y amor 3
 Quien no tiene amor ni celos." D

Zimmer der beiden Schwestern
 Die stille Clara lobt Haus und G
 der Vorstadt, während Eugenia liebe
 wohnen möchte, in einer Straße, w
 und Reiter wogen; wo ein Mädch
 des Balkons oder hinter dem Gie
 Während noch die beiden ungleichen
 Ansichten entwickeln, tritt sehr vergl
 Botschaft auf, daß Don Toribio
 Sohn und Erbeseigner seines Brude
 alten Stammgut seiner edlen Ahnen",
 bittet seine Kinder, ihn freundlich au
 daß er ihr Stammherr sei, und daß de
 bekomme, das größte Glück zu theil w
 dann ihre Dienerin. Schon vernimmt
 Stimme rufen: „Wohnt hier ein Herr
 mit zweien Töchtern, die ich hier zu
 wie sich's paßt!" Gleich darauf tritt
 licher Reisekleidung, und berührt in 22

eher den Tod erleiden will, als daß er den einen wählt, wie sie auch den Hunger reizen. Aber auch eine Ueberraschung hat er den Basen zugebracht, welche, wie er meint, sie wohl um zehn Jahre verjüngen werde: er will ihnen aus seinem Mantelsack seinen prächtigen Stammbaum holen, „prangend in Sammt und Seide, scharlachroth, worinnen, schön gemalt, der Ahnen Reihe steht, wie die Heiligen im Brevier“! Beim Anblick der Mari Nuxio, welche meldet, daß der Tisch fertig sei, fragt er den Oheim, ob er vielleicht „dieses Thier“ aus Indien mitgebracht habe; denn es scheine ihm weder Mann noch Weib und spreche doch; und als ihm jener erwiedert, es sei die Dueña, fragt er weiter, ob sie zahm sei und ob man ihr trauen dürfe. Denn in seiner Vorschrift heiße es, er solle keiner Dueña trauen. Darauf entfernt sich der „artige Better“ mit den Worten: „Mit Verlaub! Ich bin kein Freund von weitläufigen Höflichkeiten.“ Wohl sieht Alonso seine Töchter verstimmt über das häuriſche und tölpelhafte Wesen des asturischen Landjüngers; allein er glaubt, daß ihn der Hof und die Umgebung bald bilden werde, und beharrt darauf, daß Toribio und ein anderer Mann, der ihm gleiche, seiner Töchter Freier sein sollen. Clara aber erklärt, nachdem der Vater sich entfernt hat, lieber auf der Stelle sterben zu wollen, während Eugenia spricht:

“La vida no; mas primero
Me quedaré sin casar.
Que es mas encarecimiento.”

„Sterben eben nicht, doch bleiben
Will ich lieber ohne Mann;
Und das will wohl mehr noch
heißen.“

II. Act. Zimmer im Hause des Don Felix. Zuerst tritt Don Juan, welchem jene Schönheit trotz jahrelangem Scheiden noch im Gedächtniß lebt und in dem durch den gestrigen Anblick der Funke wieder zur Flamme angefacht wurde, zu Felix, zieht ihn in sein Vertrauen und bittet ihn herzlich, dafür Sorge zu tragen, daß Don Pedro nichts bemerke. Nach ihm tritt Pedro auf und vertraut dem Felix in ähnlicher Weise das Geheimniß seiner Liebe an. Wie Juan, so geht auch er vor die Thüre, um die Geliebte zu sehen, welche an dem heutigen Festtage ohne allen Zweifel zur Messe gehen wird. Den beiden „verliebten Rittern“

A. Calderons Comedias. V. Lustspiele.

Felix auf die Straße, und bis die ersehnten Nachbarinnen
kommen würden, füllt er die Zeit mit dem versprochenen Bericht
über die zu Ehren der neuvermählten Majestäten zu Madrid
veranstalteten Festlichkeiten („das Vorfest“) aus. Wie er eben zu
Ende ist, treten Don Alonso und Toribio auf, letzterer in schwarzer
erlicher Tracht. Toribio ärgert sich gewaltig, daß „diese schön-
sten Herren, diese Stutzer mit Halskragen, Modehüten und
Gabelbärten“ in der Gasse seiner Ruhmen auf und ab gehen,
während er möchte am liebsten, daß diese das Haus nicht verlassen. Nach-
dem Felix sich und seine Freunde dem Alonso und Toribio vor-
stellt, treten auch Clara und Eugenia auf, die erstere dicht
verschleiert, die andere mit zurückgeschlagenem Schleier und einem
Taschentuch in der Hand. Die Männer gehen grüßend an den
Frauen vorüber, und betroffen erkennt Eugenia Don Juan und
Alonso. Felix aber erfährt insgeheim von jedem der Liebhaber,
daß beide dieselbe lieben, nämlich die unverschleierte Eugenia,
die das Tuch in der Hand hält. Während des Weitergehens
Clara, welche ihr Taschentuch ebenfalls mit der Hand hält,

sehr rathsam, und spricht: „Erst heiraten wir und holen dann von Rom Dispens für alles!“ Beide entfernen sich, worauf Felix und Juan auftreten. Letzterer erzählt seinem Freunde, daß Eugenia bei seinem Anblick die Farbe gewechselt, und schließt daraus, daß sie nicht Wechsel in der Liebe erfahren habe. Er bittet daher den Freund, er möge ihm bei seiner Bekanntschaft mit Alonso Gelegenheit verschaffen, damit er der Geliebten schreiben, sie sehen und sprechen könne. Gleich darauf naht auch Pedro in der gleichen Absicht. Ein schwerer Widerstreit der Pflichten erhebt sich in der Brust des Felix. „Lieb' ich“, spricht er, „an diesem Freund Treue, üb' an jenem ich Verrath.“ Nach schwerem Kampf beschließt er, um seine und der Dame Ehre zugleich zu retten, ihr die Gefahr durch einen Brief, und zwar ohne Mittelsmann, zu erklären, und entfernt sich mit den Worten:

“Ahora bien, salir á todo	„Wohl denn! Allem muß ich g'nügen;
Me toca, haciendo testigos	Und Gott soll mein Zeuge heißen,
Los cielos, que aventurar	Daß ich in dies Wirrgewebe
Yo un empeño, es por sacar	Einzig deshalb mich begeben,
De otro empeño á dos amigos.”	Um zwei Freund' ihm zu ent- reißen.”

Zimmer im Hause des Alonso. Während Toribio im Hintergrund stehen bleibt, tritt Alonso zu seinen beiden Töchtern, und indem er von der einen Botenlohn heißt und der andern Beileid gibt, meldet er, daß Toribio die Hand der Eugenia wüsche und daß dieser das Glück beschieden sei, Stammfrau des Geschlechtes zu sein. Eugenia verspricht, dem Vater gehorsam zu sein; allein als dieser sich entfernt und nun Toribio als beglückter Liebender stolz hervortritt mit den Worten: „Meinen Glückwunsch, Mühmchen; denn es wird Euch frommen, mich zum Vatten zu bekommen“, da wendet Eugenia dem Toribio den Rücken zu und versichert ihm, daß sie nur, um ihrem Vater nicht wehe zu thun, ein Wort gegeben habe, das nie zu erfüllen sei. Sie räth ihm, seine Wahl von ihr abzulenken, und droht, seinen Mund Lügen zu strafen, wenn er jemals, was sie jetzt gesprochen, ihrem Vater fundgeben würde. Vergebens zählt der verblüffte Toribio der „undankbaren

„...“, „wunder“, daß es ihm c
nicht erräth, was es sein könne
tritt, um seinen Glückwunsch an
seine Ruhme ein furchtbares Fr
gesagt habe, was man dem geri
nicht nachsage: daß ihm Geschid
Zeuge kaufen, was sich nur bei
wolle, und entfernt sich, um gan
Antlitz der Ruhme zu treten. Al
Verstand verloren, und ruft ihm l
die beiden Töchter herbei. Allein
fragt, was für Dinge sie dem Bette
versichert jene, diesen heute weder ge
worauf Alonso dem Vetter nachheilt,
Geschichte zu kaufen seien. Eugeni
Clara, welche ihr ihre Spottsucht be
mit der spitzigen Bemerkung, auch
Geschichte. Da tritt plötzlich Don F
Clara um die Erlaubniß, sie spreche
Clara, „bist du von Sinnen? Mich f
„So ist es, Fräulein“, tritt Eugeni
borgen im Hintergrund. Hierauf
und will ihn der vermeintlichen Eu
Ehre liege daran, ihn zu entsiegeln,
Pedro, wenn nicht ihr O-
-

und Otañez. Eugenia erschrickt, und der bestürzte Felix verbirgt sich im Nebenzimmer, worauf Alonso, Toribio, Otañez, Mari Rufo und Brigida auftreten und auf die Frage, was es gebe, von Clara die Antwort erhalten, daß ein Mann aus dem Gartenzimmer in den Corridor und von da über eine Wand in die Bodenkammer hinaufgestiegen sei. Alle gehen nun dem Dieb nach, an der Spitze Toribio, der seiner Ruhme zeigen will, daß er Manneskraft, wenn auch kein Geschick habe. Während dessen öffnet Clara das Nebenzimmer und läßt sich den Brief geben, während Felix glücklich entkommt und, ebenso den Verstand wie die Schönheit der angeblichen Eugenia bewundernd, bei sich beklagt, daß er sie nicht lieben darf, da sie die Geliebte seiner beiden Freunde ist. Clara aber ruft jetzt die Suchenden zurück, weil der Mensch ins nächste Haus gestiegen sei. „Hab' ich nun,“ fragt triumphirend der zurückgekehrte Toribio Eugenia, „oder hab' ich kein Geschick?“ „Ich weiß nicht“, erwiedert kleinlaut jene, „fehlt's mir selbst doch an Geschick!“ Allein gelassen, öffnet nun Clara den Brief und liest. Um gegen die Dame, sich selbst und jene Rivalen „als Ritter, Freund und Gastherr“ zu handeln, gibt Felix der Eugenia den Rath, sie solle, um Zweikampf und Vergerniß zu verhüten, entweder dem Pedro oder dem Juan gebieten, sich zu entfernen. Auf diese Weise werde sie nicht nur Unannehmlichkeiten entgehen, sondern sich selbst freie Macht der Verschmähung und Gunst behalten. Clara, in deren Herz Eifersucht gegen die vorgezogene Schwester und jene Eitelkeit der Frauen erwacht, welche für geliebt sich halten, „daß, wenn sie die Liebe tränkt, doch die Täuschung tränkt gewaltiger“, gibt den Brief der wieder auftretenden Eugenia. Diese aber liest ihn, öffnet ein Fenster und ruft laut dem Don Pedro. Als dieser außen am Fenster erscheint, bittet sie ihn dringend, sich zu entfernen und einer eitlen Hoffnung zu entsagen, welche jeder Stütze ermangle. Pedro will Einwendungen machen; allein Eugenia schließt das Fenster und erwiedert auf die Frage der Schwester, was sie nun dem zweiten sagen würde: „Dasselbe, wenn ich ihn gewahren würde.“ Denn Frauen, wie sie geartet, wollen nur sich unterhalten, und Plauderliebe habe niemals tiefen Boden, sondern nur Geräusch. Lautes Wasser sei nicht jederzeit gefährlich;

„Que riesgo no tiene

La ruidosa, porque el riesgo	Si
El agua mansa le tiene:	De
Y así, fué del agua mansa	Un
Lo mejor guardarse siempre.”	Qu

III. Act. Zimmer der beiden
der Mari Nuño einen Brief an Feli:
einer Unterredung einzuladen und so c
Aergerniß und Nachtheil abzuwenden
mit einem Schreiben zurück, daß der
reißen will. Allein jene gibt ihm ei
ruft dann laut, als ob sie selbst mißhan
schaft zu Hilfe. Monso kommt mit sei
Einladung seiner Tante Doña Violar
wo ihre Nichten diesen Nachmittag den
können. Um den thörichten Argwohn
gibt er ihm den Brief und sagt, sein
gehen, als bis Toribio selber gelesen
jetzt gehen sie von hier nicht in zwei
lesen, und so lange werde er wohl br
Erstaunt über solche Unwissenheit, kehrt
des Toribio nicht und heißt die Töchter
strebend gehorcht Eugenia, da sie iene
treffen. S...

und entfernt sich. Während Felix den Brief liest, in welchem ihn die Dame, dankbar für die gegebene Nachricht, zu einer Unterredung für heute Nacht einladet, tritt Don Juan auf, welcher das seinem Freunde zugeworfene Papier noch bemerkt hat, und weil ihm Eugenia bei dem Feste zornig befohlen hat, ihre Nähe zu meiden, argwöhnt, daß Felix sein begünstigter Nebenbuhler sei. Er fordert ihn daher auf, ihm das Papier zu zeigen, und als Felix sich entschieden weigert, fassen endlich beide ihre Schwerter und entfernen sich. Da tritt ihnen auf der Straße Pedro entgegen, will den Kampf der Freunde verhindern und vernimmt von Juan die Veranlassung ihres Zwistes. Allein jetzt erhebt Pedro neuen Kampf mit den beiden, weil sie die schöne Eugenia lieben, der er sich ergeben hat. Während nun alle drei fechten, kommen Alonso und Toribio mit bloßen Degen aus dem Hause. Infolge dessen wird der Kampf eingestellt und die drei entfernen sich. Toribio aber bleibt in tiefes Sinnen verloren stehen und erzählt dem Alonso einen furchtbaren Verdacht, der in ihm damals aufgestiegen ist, als Clara voll Angst rief, im Hause sei ein Mann. Er hat nämlich beim Durchsuchen des Hauses hinter dem Bette der Eugenia eine verborgene Leiter gefunden, „mit Reisen, Tauen und vielen Stufen wohl versehen“. Alonso will es nicht glauben, und beide gehen in das Haus. Bald kommt Toribio aus dem Nebenzimmer zurück — einen Reifrock („guardainfante“) in der Hand! „Nun seht,“ ruft er, „ob’s wahr ist! Mehr als zweitausend Stufen, Reise und Taue hat sie. Eine Leiter, die gewiß, wenn man sie aufstellt — so viele Stockwerke hat das Ding —, bis zu dem Haupte des berühmten Thurmes von Babel reichen muß; wer’s versteht, sie zu gebrauchen, ich versteh’s nicht.“ Vergebens will der entsetzte Alonso den „einfältigen Bauer“ belehren, daß das keine Leiter, sondern ein Reifrock, Guard’infant sei. Toribio versteht den Ausdruck nicht, fragt, zu was für Infanten denn sein Mühmchen solche Gardien brauche, und will nicht ruhen, bis er weiß, was diese „Infantengarde“ für ein Amt im Hause seiner Base hat. Inzwischen ist es dunkel geworden und die beiden Schwestern kehren vom Feste heim. Nachdem Clara der Mari Ruzo heimlich den Auftrag erteilt hat, den erwarteten Felix zur

und entfernt sich durch die Mittell
Nebenzimmer geht. Nur Toribio,
Abendbrod und noch ein anderes Wi
macht keine Miene zum Fortgehen.
ihre Schwester, die er so inbrünstig lie
zeige, und als er nun: „Beter! Beter
Rath, auf den Erker zu gehen, wo
werde, daß sie mit einem Mann auf i
ihres Zimmers spreche. Hierauf öffnet
Erkers, und bereitwillig geht Toribio
ihm zuschließt. Jetzt ruft Clara, um
tauschen, ins Nebenzimmer, und als Eug
daß ihr Vater verdächtigen Rauch zu
beiden Liebesritter, die aus Eifersucht
gekämpft haben, und durch seinen Argwo
gehalten werde. Daher rath sie der Se
zu gehen und ruhig dort zu bleiben, wäh
melden will, daß Eugenia den Argwohn
schlase. Der Schwester für ihre Freundscha
ins Nebenzimmer und bittet Clara, um
außen einzuschließen. Clara thut es u
Felix, welchen die Dueña während des
ihrem Zimmer versteckt hielt. Felix bei
Botschaft noch ihr weises Thun den
hohe

auf, daß über das Statet des Gartens ein Mann hereingestiegen sei, und Vater Alonso schon in Eile aus seinem Zimmer herabkomme. Bestürzt eilen Clara und die Duessa in das Nebenzimmer, Felix aber verbirgt sich, wie Toribio, auf einem Erker, während Pedro, der seinen Feind Juan in das Haus hat hineingehen sehen und ihm nach über das Statet gestiegen ist, durch die Mittelthüre tritt und zwei Männer — Don Alonso und Don Juan — im Gefecht begriffen erblickt. Da tritt Felix hervor und bittet umsonst, den Kampf zu hemmen. Alonso greift beide an und zugleich erblickt Pedro durch die Glasthüre des Erkers den Toribio, und da er diesen für seinen begünstigten Nebenbuhler hält, zieht er ein Pistol gegen ihn. Jetzt tritt Toribio ins Zimmer, und als er seinen Oheim im Kampfe erblickt, stellt er sich ihm zur Seite, während auch Pedro seinen Degen zieht und den Kämpfenden sich nähert. Den allgemeinen Wirrwarr will jetzt Felix durch die Erklärung lösen, daß er, um als Mittler allen hier zu dienen, und von Eugenia gerufen, hierher gekommen sei. Bei diesen Worten tritt Eugenia, gefolgt von Clara, in das Zimmer und ruft entrüstet: „Mensch, was sagst du? Ich rief in mein Zimmer dich?“ Doch Felix erwiedert, auf Clara zeigend: „Verzeihet! denn ich nannte Doña Eugenia, und nicht Euch.“ Ein Sturm der Entrüstung erhebt sich gegen die „stille und gesezte“ Clara. „Was, du Falsche, soll das heißen?“ rufen wie aus einem Munde Alonso, Eugenia und Toribio. „Heißen soll es,“ erwiedert Clara, „daß ich Eugenia der Verwicklung entreißen wollte und nun mich selbst darein verwickelte.“ Zugleich bittet sie Don Felix, als Ritter sie in der Gefahr zu beschützen. Dieser aber verspricht, mit tausend Leben Clara zu vertheidigen; denn da sie nicht seiner Freunde Dame ist, darf er ihr beistehen. Jetzt stellen sich auch Don Juan und Pedro, da der Verdacht ihrer Eifersucht eitel war, auf die Seite des Felix, während sich Toribio von den drei Hellebarden, die er zu Hause hat, nur eine herbeiwünscht. Als nun Alonso erklärt, in seinem Haus dürfe keiner seinen Töchtern beistehen, der nicht ihr Gatte sei, ergreift sofort Felix als solcher die Hand der Clara, welche freudig einwilligt, während Eugenia demüthig die Entscheidung über ihre Hand dem Vater überlassen, ja selbst mit

Loribio aber macht sich wohlgemuth
Stammbaum wieder auf die Reise in
ohne Guard'infant und ohne Frau,
fahung, die er in der Residenz gem

"Que las aguas mansas son	„D
De las que hay que fiar ménos,	Die
Y tienen mayor peligro,	Und
Porque sin duda por eso,	Des
Guárdate del agua mansa	Hüt
Dijo un antiguo proverbio."	Wie

Dieses köstliche Lustspiel, welches ei
lebenswahres Gemälde aus dem Madr
und Schattenseiten vor uns entfaltet,
der im Jahre 1649 vollzogenen Ver
jährigen Erzherzogin Mariana (Maria
Tochter des Kaisers Ferdinand III.,
jährigen Oheim, dem König Philipp
erstermal in Madrid aufgeführt worden.
vollen Beschreibungen, welche Calderon
zur poetischen Verherrlichung dieses freud
seines Dramas in den Mund legt. Im
381, 1) schildert Don Juan seinen
Don Pedro die festliche Abholung der
ihr Bruder Ferdinand, König von U
Frient geleitet.

“Y vamos á que Madrid
Desvelada, fiel y atenta
Al servicio de sus reyes,
Que es de lo que mas se precia,
En tanto que prevenia
La usada lid de sus fiestas,
Convidó lo mas ilustre
De la española nobleza,
Para una máscara; haciendo
(Fuese acaso ó diligencia)
A propósito de bodas
Ceremoniosa la fiesta.”

„Und vernehmt: Die Stadt Madrid,
Unermüdet stets, anhänglich,
Treu im Dienst des Könighauses
(Was am höchsten ist zu schätzen),
Hatte, während sie sich rüstet
Zum gewohnten Festgepränge,
Eingeladen den erlauchten
Ausbund aller span'schen Edeln
Zu dem schönsten Maskenzuge,
Welcher, war es Zufall eben,
War es Plan der Hochzeitfeier,
Ward zum herrlichsten der Feste.“

Im dritten Act endlich (H. 397, 1–3) erzählt das Schwesternpaar Eugenia und Clara in abwechselnder, echt dramatischer Rede dem Vater Monso und Vetter Toribio den prachtvollen Einzug der jungen Königin in Madrid (H. 397, 1):

“De Madrid amanecieron,
Para su dichosa entrada,
En felices aparatos
Cubiertas calles y plazas.

„Und schon mit des Tages Anbruch
Zeigten alle Märkt' und Straßen
Von Madrid zum frohen Einzug
Sich im schönsten Schmucke prangend.

Todas las vimos, porque
Transcendiendo por las vallas

Alles sahen wir; denn bald
Schreitend durch die reichen Schranken,

Fingidas de jaspe y bronce,
Llegamos adonde estaba
En el Prado un arco excelso
Que á las nubes se levanta.”

Die von Erz und Jaspis schienen,
Kamen glücklich wir zum Prado,
Wo sich zeigt ein hoher Bogen,
Schier bis an die Wolken ragend.“

Wie schon im Leben des Dichters bemerkt wurde, waren die herrlichen Triumphbogen, auf welchen außer den vier Welttheilen und den vier Elementen namentlich Castilien und Leon als Symbol der Herrschaft, Deutschland als Emblem der Herkunft und Italien als des wahren Glaubens Schild gleichsam wie lebendige Statuen hervorleuchteten, nach Calderons Plan entworfen und auch der Einzug der Königin selbst von ihm beschrieben worden. Durch diese glänzenden Schilderungen hat der gewöhnliche Gang des Intriguenstückes eine anziehende Abwechslung und zugleich das

A. Calderons Comedias. V. Lustspiele.

...ze ein gewisses historisches Colorit erhalten, wodurch das
Drama sich vorthellhaft von manchen anderen dieser Gattung unter-
scheidet. Abgesehen davon aber, nimmt es unter den Intriguen-
stücken einen hervorragenden Platz ein schon wegen der vorzüglichen
consequent durchgeführten Charakteristik der auftretenden Per-
sonen: so besonders des edlen Don Felix, welcher in seinem Handeln
Ritter, Freund und Gastherr immer nur der Ehre als Leit-
faden folgt; sodann der scheinbar so „stillen und gelehnten“ und doch
schlaun und erfindungsreichen Doña Clara, und endlich des
Toribio, dessen Rolle allein schon die eminente Kunst des
Dichters in der Zeichnung komischer Charakterbilder außer Frage
stellen würde. „Mit unerbittlicher Ironie“, bemerkt treffend Zim-
mermann von diesem Drama, „gibt der Dichter die Schwäche
und Eitelkeit des schönen Geschlechtes preis, was aber darum nicht
verringert, weil das Stück bis in sein innerstes Herz ein Lustspiel
ist.“ Der brave Felix, um den sich das Schwesternpaar bemüht,
stellt sich ebenfalls zu einem trefflichen, vollständigen Charakter-
bild. In eine solche Scene paßt ganz die barmherzige Natur

Mantel und Schleier von sich und erzählt ihrer Dienerin Silvia den Grund ihrer Eile und Aufregung. Von ihrer Nachbarin Laura, deren Gärten an die ihrigen grenzen, eingeladen, von dort aus die zum Empfang der spanischen Infantin Maria auf der Donau veranstalteten Wasserfeste verkleidet anzusehen, ist sie, in spanische Tracht gehüllt, der Einladung gefolgt. Allein wenn sie auch mit ihrer Freundin Laura nur von ferne zuschaute, so waren beide doch nicht genug verhüllt, daß nicht „Neuheit Neugier reizte“. Auf Schritt und Tritt folgten ihnen Arnald, der Geliebte Laura's, und Vicius, der Vetter und Verlobte der Flora, mit welchem sie gegen ihren Willen ihr Vater, der Oberbürgermeister („Potestad“) von Wien, vermählen wollte. Während nun Laura mit ihrem Geliebten sich aufs beste unterhält, will Vicius auch mit Flora ein Gespräch beginnen. Doch diese winkt, um nicht an der Stimme erkannt zu werden, einen Fremden, der mit einem Diener in der Nähe steht, zur Hilfe herbei. Während Flora noch erzählt, ruft eine Stimme hinter der Scene: „Tödtet ihn!“ Gleich darauf stürzt mit gezücktem Schwert Carlos Colona herein und bittet, vom Tode bedroht, die Dame um ein Asyl. Flora verbirgt den Fremden hinter einem Vorhang, worauf Arnald, Vicius und Dinero¹, der Diener des Carlos, auftreten. Arnald berichtet der Flora, daß der Fremdling ihren Vetter Vicius todt niedergestreckt habe, und bittet um die Auslieferung des Mörders. Allein Flora entgegnet, daß der Verfolgte beim Schalle der Stimmen sich durch ein Fenster in die Gärten hinabgeschwungen habe. Jetzt entfernen sich rasch die Verfolger; Carlos aber tritt aus seinem Verstecke hervor, um der edelmüthigen Dame für seine Rettung zu danken und ihr zugleich zu offenbaren, daß er im Kampf für eine verschleierte Frau, welche ihn, eine weiße Hand hebend, gebeten habe, einen Herrn abzuwehren, ohne Absicht diesen in der Hitze

Graf von Bristol, unter dem Titel: „'T is better than it was“ (vgl. B. Schmidt S. 37), und von Bickerstaff: „'T is well, it's no worse“, London 1770 (vgl. Baumgartner, Calderon-Literatur S. 330).

¹ Dinero = Geld. Malsburg übersetzt mit „Münz“.

A. Galberons Comedias. V. Lustspiele.

Streutes getödtet habe. Flora, welche bereits innige Theilnahme für den unglücklichen, durch sie selbst so bitter verstrickten empfindet, läßt ihn in einer stillen Kammer durch Silbio bergen, damit er im Dunkel der Nacht entinnen könne. Kaum Carlos geborgen, da tritt Don Cesar, der Vater der Flora, und will die Tochter mit der Versicherung trösten, daß der der ihres Verlobten seiner Rache nicht entinnen könne. Jetzt nimmt man Lärm; Flora zieht sich auf Befehl des Vaters, und der Burgvogt Celsus, sein Diener Julius und andere bringen Dinero, der gestanden hat, daß er des Mörders sei, gefangen herbei. Von ihm erfährt Cesar, daß sein der Feind der Sohn seines liebsten Freundes, des Statthalters Brandenburg sei, dem er selbst Leben und Ehre zu danken Dinero wird in den Kerker abgeführt; Cesar aber, von streitenden Gefühlen bewegt, beschließt endlich, als Oberrichter Carlos wohl zu suchen, aber zugleich auch, aus Dankbarkeit dessen Vater, zu beschützen.

Unter an Seite der Laura Arnald spricht mit Laura,

auf und befiehlt der erschrockenen Flora, Lichter, Schreibzeug und Papier in eben jenes Zimmer zu bringen, in welchem der Fremde verborgen ist, um hier ungestört schreiben zu können. Da aber Flora und Silvia den Schlüssel nicht finden können oder wollen, nimmt endlich Cesar ein Licht, um den Hauptschlüssel in seinem Schreibpult zu holen. Während dessen wird die Thüre der Kammer wieder geöffnet; aber wie Carlos hervortritt, erscheint durch eine andere Thüre Fabius, worauf die Thüre rasch wieder geschlossen wird, Fabius aber der Flora das Beileid seiner Schwester Laura überbringt. Jetzt nimmt die schwer bedrängte Flora die Zuflucht zu einer List. Sie gibt vor, es sei jemand mit einem Trauerbrief an ihren Vater gekommen, wonach einer seiner Brüder im Dienste des Kaisers ehrenvoll gefallen sei. Damit nun diese neue Trauernachricht ihren Vater nicht zu sehr aufrege, bittet sie den Fabius, er möchte, während sie den Brief in Empfang nehme, ihren Vater schnell zum Verlassen des Hauses bewegen. Fabius erfüllt ihre Bitte, indem er den Cesar unter dem Vorgeben, er wisse den Schlupfwinkel des Mörders, mit sich aus dem Hause lockt. „Es ist besser, als es war!“ ruft erleichtert Flora aus, läßt Silvia die Thüre der Kammer wieder öffnen und fordert den Carlos auf, für sich selbst Rettung zu suchen. Allein Carlos kann das Haus nicht verlassen, da zahlloses Volk auf dem Wege ist, aber auch nicht bleiben, da Cesar ohne Zweifel bald zurückkehren wird. Endlich findet Silvia einen Ausweg in der Noth. Durch die Pforte, welche als Grenze das Zimmer vom Thurme trennt, welcher Rittern zum Gefängniß dient, will sie den Carlos in den Thurm führen, der diese Nacht leer bleibt. Zwar grenzt eine andere Pforte an die Wohnung des Burgvogts, der den Schlüssel hat; allein sie hofft, daß dieser heute Nacht den Thurm nicht betreten werde. Carlos folgt der Dienerin, nicht ohne vorher der mitleidigen Flora seine aufseimende Liebe zu verrathen, und als diese vorgibt, ihr Mitleid stamme nicht von Neigung, und wenn er von hier fliehe, werde sie die erste sein, die ihn tödten lasse, erwiedert er, eben das wäre Mitleid:

“Porque mandarás matarme
Por hacer feliz mi muerte.”

„Weil du mich zu tödten sendest,
Daß mein Sterben felig werde!“

II. Act. An der Thüre des Thurmgemachs klopf Silbia und ruft dem Öffnenden Carlos, daß eine dicht verhüllte Dame ihn sehen wolle. Es sei ihr wichtig, habe sie hinzugefügt, wie sie leben, Don Carlos zu sehen. Der erstaunte Carlos öffnet ein, und herein tritt die dicht in Mantel und Schleier verhüllte Flora. Sie stellt als erste Bedingung, daß sie sich dem Ritter nicht entdecken dürfe, sagt ihm dann, daß sie jene berühmte Dame bei dem Feste auf der Donau, die erste Ursache seiner Leiden sei, und reicht ihm als Zeichen ihrer Dankbarkeit einen kostbaren Ring. Als sie hierauf Stimmen vernimmt, verläßt sie sich und trifft in ihrer Wohnung Silbia und Dinero, welcher, aus dem Gefängniß entlassen, seinen Herrn sucht. Während die beiden Frauen vergebens den Diener wegzubringen suchen, tritt zum Unglück Don Cesar, welcher verwundert die seltsame Erscheinung seiner Tochter betrachtet. Doch diese erholt sich rasch von ihrer Verlegenheit und gibt den Dinero für einen Schneider aus, der ihr eben den neuen Mantel gebracht habe. Dinero aber, der die Rolle hat, lobt sein Werk, das die Dame prächtig

Carlos, welcher den Arnald um Schutz gegen seine Verfolger anfleht. Als dieser erklärt, er sei nicht berechtigt, ihm hier Schutz zu gewähren (den Grund könne er nicht sagen), dürfe ihn aber auch nicht um ein Haus weiter lassen, weil die Gärten des Poststad die nahe Wand von diesen scheide und er dort statt des Zufluchtsortes ein Gefängniß finden würde, bittet ihn Carlos, ihm in jene Gärten hinüber zu helfen, weil er dort bekannt sei und sich zu retten hoffe. Es geschieht. Aber kaum ist Carlos gerettet, so ertönen heftige Schläge am Gartenthor, eine Stimme ruft: „Deffnet diese Thore in Eile!“ und Fabius und Diener erscheinen mit Licht, während Arnald sich in das Haus schleicht. Jetzt tritt Cesar mit Gefolge auf, erklärt, der Mörder des Vicius sei in diese Gärten gestiegen, und befiehlt, alles, auch das Haus, zu untersuchen. Da flüchtet Arnald verhüllt mit gezücktem Schwert aus dem Hause heraus, wird von Cesar als Carlos Colona gefangen genommen, und da er, um die Ehre der Geliebten nicht in Gefahr zu bringen, seinen Namen verschweigt, von Celius in den Thurm geführt.

Inzwischen ist Carlos von Silvia, welche er im Garten des Cesar getroffen hat, durch die Thüre von der Wohnung der Flora aus wieder in das Thurgemach geführt worden und sinnt einsam über sein merkwürdiges Loos nach. Plötzlich öffnet sich die Thüre, welche der vorigen gegenüber liegt, und mit einem Licht erscheinen Arnald und Celius, bei deren Anblick der erschrockene Carlos den Mantel quer über die Schultern wirft und sich nach dem ersten Ausgang zu zurückzieht, ohne von den Eintretenden beachtet zu werden. Arnald vertraut leise dem befreundeten Celius sein Geheimniß an und erhält von ihm die Erlaubniß, bis zum nächsten Morgen sein Gefängniß verlassen zu dürfen, um mit Laura den Plan für übereinstimmendes Handeln in ihrer gefährlichen Lage zu verabreden. Die beiden entfernen sich und lassen das Licht zurück, während Carlos, der das leise geführte Gespräch nicht verstanden hat, zurückbleibt und Erlösung aus dem gefährlichen Ort herbeisehnt. Da hört er ein Geräusch an der Thüre nach Flora's Wohnung zu, und im Glauben, daß Silvia mit Nachricht von ihrer Herrin zurückkomme, öffnet er und sieht zu seinem Schrecken

A. Calderons Comedias. V. Lustspiele.

Cesar hereintreten. Allein dieser erzählt dem Carlos freundlich ruhig, daß sein Vater ihm einst bei einem Zweikampf mit Edelleuten aus dem Blute der von Nassau durch seinen Beistand Ehre und Leben gerettet habe, daß er deshalb zugleich der Schuld an seinem Vater und dem Bande der Pflicht genügen möchte, entfernt sich mit den Worten: „Heut' noch Freund, bin ich morgen Euer Richter; Gott bewahr' Euch!“ Staunend und verrückt bleibt Carlos zurück. Er kann nicht begreifen, wie einer seiner Feinde, der ihn verfolgte, die Schlüssel dieses Zimmers hat, ein anderer, vor dem er als Richter und Partei die Flucht nahm, obgleich er ihn gar nicht ergriff, doch nicht staunt, ihn hier zu sehen. In seiner Noth bittet er den Himmel, wenn sein Leben verloren sei, wenigstens seine Qualen und Schmerzen abzunehmen. „Eilet, eilt, ihr Mißgeschicke!“ so ruft er am Schluß des Actes, „Eilet, eilt, ihr herben Plagen!“

III. Act. In der Frühe des Morgens erzählt Silvia ihrer Mutter, daß Carlos wieder im Thurne sei. Zugleich tritt auch der „nachdem alle Schmerzen“, zu den beiden Frauen heran.

Tochter aber befiehlt er, dem gefangenen Fremden von heute an höflich aufzuwarten! Flora glaubt zu träumen bei dieser unerwarteten Wandlung der Dinge: „Es ist besser, als es war!“ Da tritt Laura auf und bittet die Freundin, sie möge die Thüre zu dem Gefängniß öffnen, damit sie mit ihrem Geliebten, der dort weile, sprechen könne. Jetzt erwacht Eifersucht im Herzen der Flora, welche Laura für die Geliebte des Carlos hält. „O Gedanken,“ ruft sie, „kehret wieder um; denn jetzt ist's nicht mehr besser, als es war!“ Während nun die eifersüchtige Flora das Oeffnen der Thüre unter allerlei Vorwänden hindert, tritt Don Cesar auf, bei dessen Anblick Laura, da ihr erster Plan fehlgeschlagen hat, den zweiten vollführt und die Sachlage der Wahrheit gemäß darstellt. Allein Cesar glaubt, Laura wolle ihn durch Fabeln berücken, und beharrt darauf, daß er in ihrem Garten den Carlos gefangen genommen habe. Alle entfernen sich, Flora mit einem Schleier und fest entschlossen, der Zweifel Nacht zu zerstreuen:

“Y denme muerte mis celos,
O deme vida su amor.”

„Tod verleih' mir mein Verdacht,
Ober Leben meine Liebe.“

Im Thurme erfährt Carlos von seinem Diener, daß jene verhüllte Dame, welche ihn besucht hat, Flora, „die in Flor Gehüllte“, gewesen sei. Hierauf malt er in üppigen Farben die wunderbare Schönheit der geliebten Flora, welche er auf seiner Flucht durch die Gärten heimlich durch ein halboffenes Fenster ihrer Wohnung mitten unter ihren Frauen erblickte, „wie im Purpurlicht unter den Vasallenblumen Rosa, ihre Kaiserin“. Als Carlos mit seiner begeisterten Schilderung zu Ende ist, meint Dinero, sein Herr habe, wenn er auch reichlich Ambra, Nelke und Jasmin verschwendet habe, doch das Beste vom Schmutz seiner Dame vergessen, nämlich jenes Gestelle, worin die Rippen wie im Gefängniß sitzen, von Fischbein, Draht und Bindfäden zierlich aufgerichtet, kurz und gut: „Est custos infantis sic; um nicht alle zu erschrecken, steh' es auf lateinisch hier.“¹ Jetzt führt Celius von

¹ Vgl. H. I. 241, 3. Erinnert an die allerdings noch drastischere Schilderung des *guardainfante* im vorigen Stück (H. II. 396, 1).

A. Calberons Comedias. V. Bußspiele.

einen Seite die verhüllte Laura herein, welche den Arnald in
m Gefängniß besuchen will, und gleich darauf tritt von der
rn Seite die verhüllte Flora herein, welche zum zweitemal den
os sprechen will. Erstaunt sieht dieser zwei Damen vor sich
wird, während diese betroffen einander erkennen und nicht
hen wollen, von Vicius zu Cesar gerufen, welcher seinem Ver-
hen gemäß den Carlos mit Arnald versöhnen will. Carlos
der Aufforderung, und jetzt erfährt die eifersüchtige Flora
Laura, daß diese den Arnald habe besuchen wollen und daß
Carlos, sondern Arnald von ihrem Vater in jener Nacht
eigen worden sei. „Nun ist's besser, als es war!“ ruft Flora
überrascht die Freundin zum Danke mit der andern guten
de, daß Arnald wieder in Freiheit gesetzt und seiner Geliebten
und Ehre außer Gefahr sei. Freudig will sich jetzt Laura
ernen, aber sofort eilt sie bestürzt zurück, da sie ihren Bruder
was kommen sieht, und geht durch Flora's Thüre ab, welche
n ihrer Angst hinter sich zuschließt. Fabius aber, der jetzt
tt hält Flora für seine Schwester und will an der „Heuch-

angebliche Laura fortführen. Da tritt Cesar dazwischen und befiehlt der Dame, in das Zimmer seiner Tochter zu treten, damit dort der Streit geschlichtet werde. Allein indem er sie in das Zimmer führen will, schließt es Laura auf und tritt heraus. Jetzt muß sich die arme Flora enthüllen. Bestürzt erkennt Cesar seinen Irrthum und will der undankbaren Tochter den Tod geben. Carlos aber beschützt sie gegen den Vater, und als dieser bemerkt, nur ihr Gatte habe Gewalt und Recht, sie gegen ihn zu beschützen, spricht Carlos: „Bin ich's, so kann ich es, Herr!“ Cesar gewährt seine Bitte, da es schon früher sein Plan gewesen war, die beiden zu vereinigen, und auch Fabius willigt in die Vermählung seiner Schwester mit Arnald. So kehrt sich denn mitten im Gewirre Böses zum Guten, und Carlos schließt das Ganze mit den Worten:

<p>“Y diré Que esta comedia, que ofrece El autor á vuestros piés, Hoy está mejor que estaba, Si os ha parecido bien.”</p>	<p>„Dann sag' ich, des Dichters Lust- spiel, Das er euch zu Füßen legt, Ist heut besser, als es war, So es euch nur wohlgefällt.“</p>
---	---

Für die Entstehungszeit dieses vom Dichter nach Wien verlegten Dramas bieten die Worte der Flora bei Beginn des ersten Actes ziemlich sichere Anhaltspunkte. Sie sagt nämlich hier zu ihrer Jose Silvia (H. 225, 1):

<p>“Ya sabes las grandes fiestas, Que Alemania, agradecida De su gloria á la fortuna, Como al cielo de sus dichas,</p>	<p>„Rund find dir die Jubelfeste, Welche Deutschland, dem Gescheide Dankbar für des Ruhmes Gabe, Dankbar für sein Glück dem Him- mel,</p>
<p>Previno al recibimiento De la gallarda María, Feliz infanta de España, Y reina feliz de Hungría.”</p>	<p>Angeordnet zum Empfange Dieser freundlichen Maria, Spaniens glücklicher Infantin, Ungarns fürstlicher Gebiet'rin.”</p>

Diese spanische Infantin Maria ist die Schwester des Königs Philipp IV., welche am 26. December 1630 von Madrid aufbrach und am 26. Februar 1631 sich mit dem König Ferdinand von Ungarn, dem nachmaligen deutschen Kaiser Ferdinand III.

A. Calderons Comedias. V. Lustspiele.

167—1687), zu Wien vermählte, aus welcher Ehe auch die
vorigen Stücke gelehrte Prinzessin Maria Anna entsproß. Da
ohne Zweifel die Nachricht von den Festlichkeiten in Wien
März oder April 1681 nach Madrid gedrungen war, so
wohl das Schauspiel nicht lange Zeit hernach, jedenfalls
noch im Laufe des Jahres 1681 abgefaßt und aufgeführt
worden sein¹.

Wie von allen Kritikern einstimmig anerkannt ist, gehört das
Drama zu den besten seiner Gattung und ist, wie B. Schmidt
(S. 38) vermuthet, wohl zuerst unter den Dramen des Dichters
um Ende des 18. Jahrhunderts in Europa allgemein bekannt ge-
worden durch den freilich mit manchen groben Fehlern behafteten
französischen Auszug im Théâtre Espagnol² unter dem Titel
„Le Comte de S. Pierre“, dessen Verfasser im Hinblick auf dieses Stück
Calderon zu behaupten magt: „Ich kann nicht müde werden,
zu sagen: dieser Dichter ist in jeder Hinsicht das größte Genie,
welches jemals gewesen ist.“ Daß der Dichter auch in diesem Drama,
das in der Schryptik nach Wien und an der Donau dramantene

En el rio entró la Reina,	Senkt sich in den Strom die Kön'gin,
A cuya agradable vista	Und bei diesem Wonneblicke
Hicieron salva las ondas,	Zittern Wellen, Freudenälven,
Siendo con dulce armonía	Wozu süße Harmonien
Ruiseñores de metal	Nachtigallen, aus Metallen
Cañones y chirimías."	Feuerschlünd' und Flöten klingen."

4. Peor está que estaba (*Es ist schlimmer, als es war*).H. I. 92. K. I. 212¹.

Den Mittelpunkt dieses herrlichen Dramas, welches in Gaeta spielt und, wie schon der Titel zeigt, ein Gegenstück des vorigen ist, bildet die anmuthige und listige *Lisarda*, deren Sache immer schlimmer wird. Trotz ihrer Schlaueit schließlich im eigenen Netz gefangen — *H.* 108, 1 ruft sie: „O ich war ein nächt'ger Vogel und ging selber in das Netz!“ — verliert sie den geliebten *Don Cesar* an ihre Nebenbuhlerin *Flerida* und erreicht nur mit Mühe, daß wenigstens ihre Ehre vor der Welt gerettet ist (*H.* 109, 3):

“Y pues el amor perdí,	„Ist die Liebe nun verloren,
No vaya el honor tras él,	Bleib' mir Ehre doch bestehn,
Haya ingenio para todo.”	Und Vernunft besiege alles.”

Der Aufforderung ihres Vaters, des Statthalters von Gaeta, folgend, reicht *Lisarda* am Schluß ihre Hand dem *Don Juan*, eine Vermählung, von welcher *Camacho*, der *Gracioso* des Stückes, die böshafte Bemerkung macht, dieses „Schlimmer als es war“ sei noch nie so wahr gewesen als jetzt, da sie zur Ehe geschritten!

¹ Ins Deutsche übersezt von Malsburg, I., ins Französische von Cam. Pinard, I., ins Italienische von P. Monti, IV. Bb. und ins Englische von Digby unter dem Titel „Worse and worse“ und von Holcroft unter dem Titel „From bad to worse“. London (The Theatrical Recorder) 1805.

A. Calberons Comedias. V. Lustspiele.

5. El escondido y la tapada (Der Verborgene und die Verkappte).

H. I. 459. K. IV. 111¹.

Eine heimliche Thüre und ein geheimer Verschlag dienen als Mittel für die überraschendsten Verwicklungen, welche mit der glücklichen Verbindung der beiden Haupt- und Titelpersonen des Stückes, des entschlossenen Cesar und der schwergeprüften Celia, ihr Ende nehmen. Nach einer Bemerkung Val. Schmidts (S. 64) wurde das Stück im Jahre 1770 zu Paris im II. Band des Théâtre Espagnol in einer Art französischer Uebersetzung oder vielmehr ein Auszug dieses Stückes unter dem Titel „La cloison“ erschienen, dessen Vertheilung am Anfang des zweiten Actes bei Beschreibung der Bühne eine treffende Bemerkung macht: „Die Zuschauer sehen zugleich den Saal und das Cabinet daneben mit der heimlichen Thüre.“ Das spanische Theater hat trotz seiner Unvollkommenheit diese Art Verwicklungen erhalten, welche zur Illusion und Regelmäßigkeit wesentlich beitragen. Es ist sehr zu verwundern, daß wir dies nicht

rath (Calderon in Spanien S. 60) berichtet, die seltene Ehre, auf dem Teatro Lara in Madrid zugleich mit dem Zwischenspiel "El Dragoncillo" zur Aufführung zu gelangen.

7. Los empeños de un acaso (Die Verwicklungen des Zufalls).

H. II. 193. K. III. 271¹.

Wie schon der Titel andeutet, ist dieses Drama, das einige Berührungspunkte mit dem vorigen bietet und von Thom. Corneille in seinem 1651 zu Paris aufgeführten Lustspiel „Les engagements du hazard“ nachgeahmt wurde, ein sehr verwickeltes Intriguenstück, in welchem das Duell eine Hauptrolle spielt. Schließlich aber lösen sich die Verwicklungen zu allgemeiner Befriedigung der Hauptpersonen des Stückes. Nur der Gracioso Hernando, Don Juans Diener, klagt, daß bei allen diesen Händeln kein Mensch als er zu Schaden komme; denn er bleibe doch zerhauen!

8. Bien vengas, mal, si vienes solo (Willkommen, Unglück, wenn du allein kommst).

H. IV. 309. K. IV. 700.

Das Stück hat einen sprichwörtlichen Titel und ist reich an Eifersuchtsszenen zwischen dem Helden desselben, Don Diego de Silva, und seiner Geliebten, Doña Ana, welche lieber das Mißtrauen und die Eifersucht des Geliebten erregen, als das Geheimniß der Freundin an ihn verrathen will. Den Schluß bildet natürlich die glückliche Verbindung der beiden, worauf auch der Diener Espinel sich mit der Jose Ines verheiraten will, damit ein Unglück nicht allein komme: "Que no viene solo un mal, pues tantos juntos nos vienen el dia que nos casamos."

9. El encanto sin encanto (Der Zauber ohne Zauber).

H. III. 111. K. II. 358.

Das durch reiche Erfindung und spannende Scenen ausgezeichnete Stück spielt in Marseille und Umgebung. Ein geheimes

¹ Ins Deutsche übersezt von Gries, III. Bb.

A. Calderons Comodias. V. Lustspiele.

nach in einem halbverfallenen Thurm, der durch eine geheime
re mit dem Schloß der Serafina verbunden ist, verbirgt
Lebensretter, den Spanier Enrique, welcher wegen Ver-
ungung an einem Duell von der Justiz verfolgt wird. Nachdem
enue in dem Thurm durch zauberhafte, von Serafina veran-
ete Erscheinungen abwechselnd geängstigt und entzückt worden
erhält er am Schluß des Schauspiels die Hand der geliebten
afina.

D. *Tambien hay duelo en las damas* (Auch die Frauen
haben ihre Ehrensachen).

H. II. 123. K. II. 212.

Dieses treffliche Intriguenstück schließt nach einer Reihe von
henden Verwicklungen zugleich mit dem Sieg der Ehre über
Liebe und einer doppelten Heirat. „Freudig“, bemerkt Val.
midt S. 53, „vermählt sich Juan mit Leonor, Felix mit
arte, zu besonderer Veruhigung der Alten, welche nummehr

am 24. April 1547, wodurch die siegreiche Schlacht von Mühlberg eingeleitet wurde.

12. No hay cosa como callar (Nichts geht über Schweigen).

H. I. 549. K. III. 657.

Auch dieses Stück hat einen sprichwörtlichen Titel — *H. 572, 2*: „Un discreto proverbio“ — und der Grundgedanke ist: die Ehre des Weibes geht über alles! An zahlreichen Stellen des Dramas wird der siegreiche Kampf der Spanier unter dem Admiral von Castilien („El señor Almirante“ *H. 551, 3*) gegen die Franzosen unter dem Prinzen von Condé bei Fuenterabia und die Entsetzung dieses wichtigen Platzes¹ am 7. September 1638 erwähnt und das zur Feier dieses Sieges in Madrid veranstaltete Maskenfest als ein der Handlung des Lustspiels gleichzeitiges Ereigniß bezeichnet².

13. ¿Cuál es mayor perfeccion? (Welches ist größere Vollkommenheit?)

H. I. 69. K. III. 50.

Der Schönheit der eitlen und geistlosen Angela gegenüber erweist sich der Verstand der Beatriz als die größere, den Sieg erringende Vollkommenheit (*H. 91, 3*: „Que para dama la hermosa, para mujer la prudente“). „Der Schluß“, bemerkt Rapp (VI. 19), „ist bitterlich, da sie (Angela) doch einen Mann haben muß.“ In der That muß sich der arme Don Antonio zu dieser Rolle bequemen, tröstet sich jedoch mit dem Gedanken, daß die von seinen Freunden Felix und Luis anfangs geliebte, aber am Schluß verschmähte Angela nicht bloß schön und dumm, sondern auch reich ist.

¹ Vgl. *Ferreras* XII. 308—311.

² Vgl. *H. 557, 2* die Frage des Don Diego an Leonor: „¿Quieres aquesta noche salir á ver la máscara, en un coche, que hace Madrid, en generosas pruebas de cuánto estima las felices nuevas de la mayor victoria?“ etc.

A. Calderons Comedias. V. Lustspiele.

4. No siempre lo peor es cierto (Nicht immer ist das Schlimmste gewiß).

H. II. 461. K. IV. 218¹.

Den Mittelpunkt des zu Valencia spielenden Dramas, dessen Titel auf dem spanischen Sprichwort: "Siempre lo peor es cierto" beruht, bildet das trefflich gezeichnete Liebespaar Don Carlos und Leonor. Durch ein Zusammentreffen verdächtiger Umstände wird ihrem Geliebten lange für untreu gehalten, erwartet sie in eifriger Ergebung und im Bewußtsein ihrer Unschuld von der Zeit die Herstellung ihrer Ehre, wird zuletzt von dem ungerechten Vorurtheil glänzend gereinigt und erhält die Hand des geliebten Carlos. Als Beweis für die Zugkraft des Dramas sei noch bemerkt, daß es schon bei Lebzeiten Calderons von dem französischen Dramendichter Scarron (1611—1660) in seinem Stück „Le dessein des apparences" nachgeahmt und im vorigen Jahrhundert unter dem Titel „Se desfier des apparences" im II. Band des Théâtre Espagnol frei bearbeitet wurde.

16. Mañanas de abril y mayo (April- und Maismorgen).

H. II. 277. K. I. 631.

Dieses Drama, nach dem Urtheil des spanischen Kritikers Escosura¹ "tan fresca, tan lozana como su título", schildert aus dem Leben der vornehmen Stände Madrids ebenso edle und interessante (Ana und Juan), wie eitle und stutzerhafte Charaktere (Clara und Hipolito). Der abgeschmackte Stutzer Hipolito ist in gewissem Sinne ein Gegenstück zu Don Toribio in "Guárdate del agua mansa" und geht, wie dieser, am Schlusse leer aus, indem Clara ihn (H. 294, 3) mit den Worten zurückweist: "Porque si ya no tengo quien me dé celos, no tengo á quien quiera bien."

17. La desdicha de la voz (Der Stimme Verhängniß).

H. IV. 87. K. IV. 34².

Doña Beatriz wird von einer Freundin in das Zimmer des Don Diego, ihres verschmähten Bewerbers, geführt, um daselbst einen festlichen Aufzug in den Straßen Madrids zu betrachten. Hier singt Beatriz, welche, von ihrer Freundin getäuscht, nicht weiß, daß das Zimmer dem Diego gehört, mit ihrer wunderbaren Stimme ein Lied (H. 91, 2):

"Pena ausencias no te den,	„Goldfink, der durch Lüfte eilt,
Jilguero que al viento igualas;	Die Entsetzung schmerzt nicht dich;
Que si yo tuviera tus alas,	Hätt' ich Flügel, flattert' ich
Yo fuera volando donde está mi	Hin, wo meine Liebe weilt."
bien."	

Don Pedro, der Bruder der Beatriz, hört den Gesang, und um die Ehre der Schwester zu retten, will er sie zur Heirat mit

¹ Escosura I. p. CXLIV.

² Ins Deutsche übersetzt von Bärmann, VII. Bd. (aufgenommen in „Die Schauspiele von Calderon“, Wien, Söllinger, S. 825—859).

A. Calberons Comedias. V. Lustspiele.

go zwingen oder ihr den Tod geben. Beatriz aber, welche Don Juan liebt, entflieht nach Sevilla und tritt hier in riger Tracht in die Dienste der Doña Leonor, der Schwester Diego, welche vor kurzem aus Madrid nach Sevilla gezogen. Allein im Hause der Leonor, welche bisher in Madrid nur Schein die Bewerbung des Pedro begünstigt hat, im Herzen ebenfalls den Juan liebt, trifft die unglückliche Beatriz nicht mit dem geliebten Juan, sondern auch mit Diego und ihrem der Pedro zusammen. Auf Befehl der launischen, unglücklich kranken Herrin muß Beatriz singen, während Kummer und Schmerz ihr Herz bedrückt (H. 107, 2):

no les pienso pedir	„Meine Augen widersstehen
lágrimas á mis ojos,	Schon des Weinens stetem Sehnen,
que dicen que no pueden	Denn sie weigern mir die Thrä-
	nen,
rar tanto y ver tan poco.”	Weil sie immer Qual nur sehen.“
Aber nicht bloß dies; durch ihren Gesang schafft sie sich auch	

19. Hombre pobre todo es trazas (Des Armen Wesen sind Anschläge).

H. I. 503. K. I. 452¹.

Das Drama entrollt vor uns ein lebenswahres Sittengemälde aus der spanischen Hauptstadt, in welchem der "caballero de industria" Diego als Doppelperson Diego-Dionis „mit dem Anschlag eines Armen" zu gleicher Zeit um Beatriz und Clara wirbt, hier durch Vermögen, dort durch Schönheit und Reize gelockt, bis er schließlich als Schwindler entlarvt wird. Vor seinen Augen reicht Clara dem Leonelo, und Beatriz dem Felix — zum Lohn für aufopfernde, treue Liebe — die Hand. Diego aber, von Männern und Frauen verlassen und verachtet, bekommt von Beatriz noch die weise Lehre mit auf den Weg (H. 520, 1):

“Y castigo su ignorancia,
Para que vea cuan poco
Le aprovecharon sus trazas,
Y cuente de aquesta suerte,
Cuando volviere á Granada,
Si el engañar á mujeres
Se tiene en Madrid por gala.”

„So wird seiner Thorheit sattem Strafe, daß er sieht, wie wenig Ihm geholfen hat sein Anschlag. Und erzähl' er solcher Weise, Wenner heim kommt nach Granada, Ob man Weiber hintergehen In Madrid als Ruhm veranschlagt.“

20. El astrólogo fingido (Der erdichtete Sterndeuter).

H. I. 573. K. I. 495.

Ein Lustspiel voll der ergöglichsten Scenen, in welchem ausnahmsweise kein Duell vorkommt, dafür aber die Leichtgläubigkeit des hauptstädtischen Publicums auf köstliche Weise verspottet wird. Don Diego, durch die Nothlüge seines Dieners Moron zum Sterndeuter gemacht, wird von der gläubigen Herren- und Damenwelt Madrids mit Fragen und Aufträgen gequält und kommt endlich, als falscher Sterndeuter entlarvt, so ins Gedränge, daß er am Schluß des Stückes schwört, auf ewig der Astrologie zu

¹ Ins Deutsche übersetzt von Martin, I. Theil.
Günthner, Calderon. II.

A. Calderon's Comedias. V. Lustspiele.

agen. Wie das vorausgegangene, so wurde auch dieses Drama
Thom. Corneille nachgeahmt und unter dem Titel „Le
astrologue“ im Jahre 1651 mit großem Beifall zu Paris
geführt.

21. El maestro de danzar (Der Tanzmeister).

H. II. 77. K. I. 606.

Don Enrique, durch den Drang der Umstände genöthigt,
im Hause seiner geliebten Leonor als Tanzmeister auszu-
gehen, erhält nach manchen Prüfungen die Hand der Geliebten,
deren Vater Don Diego am Schluß, allerdings nur
erstrebend, in die Vermählung seiner Tochter mit dem zwar
einem vornehmen Geschlecht Spaniens angehörigen
eintwilligt. Das Stück spielt in Valencia und war, wie
den Schlußworten (H. 97, 3): "Pidiendo á esos reales
el perdon de nuestras faltas" hervorgeht, für die Auf-
führung am königlichen Hofe bestimmt.

der alte Ursino als Secundant des Sancho kein Bedenken trägt, sich mit dem eigenen Sohn Juan, welcher als Secundant des Octavio erschienen ist, zu schlagen. „Denn“, so spricht Ursino: „Wem ich folge, dem folge ich, und hier kenne ich niemand weiter in der Welt.“ So seltsam auch diese Handlungsweise unseren Begriffen erscheinen mag, so wird man doch, wenn man sich in die spanischen Vorschriften über Ehre und Zweikampf hineindenkt, nicht mit Rapp (VI. 20) hierin „äußersten Duellunsinn, der fast Vaternord wird“, erblicken, sondern dem Urtheil B. Schmidts (S. 79) beistimmen müssen: „Der Titel enthält das entscheidende Gesetz in Duellsachen, welches dem Edelmann unverbrüchlich streng gebietet, dem beizustehen, auf dessen Ruf und mit dem er gekommen ist. Dies ist hier durch das Duell zwischen Vater und Sohn auf die höchste Spitze getrieben, um zu zeigen, daß der Begriff der Ehre, als eines übersinnlichen Gutes, den natürlichen Banden vorangehen müsse.“

24. Antes que todo es mi dama (Nebst alles geht meine Geliebte).

H. III. 549. K. IV. 415¹.

Der Held des Dramas, Don Felix, schwankt zwischen der Pflicht gegen den Freund, der im Kampf mit den Dienern der Gerechtigkeit sich befindet, gegen die Dame, die eben seinem Schutze sich anvertraut hat, und gegen den Feind, der den Degen gegen ihn zieht. Allein als er die Hilferufe seiner Geliebten Laura vernimmt, welche in einem Zimmer eingeschlossen von ihrem wüthenden Vater mit dem Tode bedroht wird, da spricht er (H. 572, 1): „Wohl weiß ich, schöne Clara, daß es meine Pflicht ist, Euch den Schutz zu gewähren, den Ihr angerufen habt; wohl weiß ich, Don Antonio, daß ich verpflichtet bin, bei dieser Ehrensache Euch nicht den Rücken zu kehren; wohl weiß ich, Lisardo, daß du mein Freund bist und meinen Beistand nöthig hast“:

und von der Schauspielerin Angiola d'Orso (Ferrara und Bologna 1669) (vgl. Schmidt S. 80).

¹ Ins Französische übersezt von Satour, II. Band.

A. Calderons Comedias. V. Lustspiele.

as mi amigo, mi enemigo, „Aber Freund und Feind
Dame.
a dama que se ampara Der ich sollte Schutz verschaffen
mi, todos me perdonen; Alle mögen mir verzeihen:
antes que todo es mi dama." Die Geliebte aber alle!

v. Schad rechnet dieses Stück zu den vorzüglichsten der
has de capa y espada und widmet demselben zum Zweck einer
richtern Anschauung von dem Wesen dieser Stücke (III. 237)
ausführliche Inhaltsangabe, während Rapp (VI. 20) urtheilt:
anz unreife Jugendarbeit; Anlage ungeschickt!"

Faego de Dios en el querer bien (Heuer des Himmels,
Hilge der Liebe Glat).

H. III. 307. K. III. 572¹.

Der volkstümliche Titel des Stückes, welcher uns schon in
o y Narciso" als Vers eines Liedes begegnete, ist von dem
4, die Hauptpersonen am Schluß aller drei Acte erhobenen

hay burlas con el amor (Amor läßt nicht mit sich spassen).

H. II. 309. K. III. 97¹.

„junger Mann,“ so lautet das kurze Excerpt des Uebersetters (S. V), „dessen Liebe zur jüngeren Schwester eine aufgesteifte Brüderliebe der älteren gefährdet wird, bittet den Freund, der letzteren zur Ablenkung ihrer Aufmerksamkeit den Hof zu machen. Der Freund geht darauf ein, aber die ‚Liebe zum Spaß‘ wird Ernst.“ Daher der Titel des komischen Situationen überaus reichen Lustspiels, in dem der Dichter auch unter anderem in Bezug auf sich selbst eine Bemerkung macht (H. 320, 2):

media de Don Pedro	„Wohl ein Lustspiel von Don Pedro
, dondo ha de haber	Calderon bekannten Stils,
za amante escondido,	Wo die Damen sich verummnen
¿da mujer?“	Und Versteck der Ritter spielt?“

Der gute Jekt wird Amors Opfer, Don Alonso, welcher schon mit Ovids Werken wohlvertrauten und anfangs so Beatriz die Hand reicht, vorher aber bei einem Sprung über die Straße eine Wunde am Fuß und bei einem Duell eine Nase davongetragen hat, von seinem Diener Moscatel geholt (H. 328, 3):

el hombre mas libre,	„So beweist der freiste Mann,
burlas de amor sale	Daß mit Amor nicht zu spassen,
cojo, y casado,	Sahm, zerhau'n und drittens Gatte,
el mayor de sus males.“	Was das Schlimmste bei der Sache.“

27. Céfalo y Pocris (Cephalus und Pocris).

H. III. 489. K. IV. 653².

In diesem Lustspiel, welches zur Fastnacht des Jahres 1662 vor den kgl. Majestäten zu Madrid als Festvorstellung („en el

¹ Deutsche übersezt von Dohrn.

² Deutsche übersezt von Dohrn.

A. Calberons Comedias. V. Lustspiele.

on real de Palacio") aufgeführt wurde, betritt der Dichter
zu seine sonstige Gewohnheit das Gebiet der Burleske und
tritt zugleich einigemal in travestirender Weise auf sein eigenes
Stück, das mythologische Schauspiel "Celos aun del aire matan",
auf. Nach v. Schack (III. 249) ist das Stück eine „Burleske
des köstlichen Humors, ein Tummelplatz des ausgelassensten Scherzes
besonders dadurch von unvergleichlicher komischer Wirkung,
dass der tollste Spaß, ja das Absurdeste, in einem feierlichen, po-
etischen Tone und in den elegantesten Versen vorgetragen wird“.

I. Act. Begleitet von ihren Dienern Pastel und Tabaco
treten die irrenden Ritter Cephalus, König der Picardie, und
Pierrot, Fürst von Trapobana, auf, letzterer auf einem Esel
reitend. Hinter der Scene jagt Pocris ihre Hofdame Aura
vor den Schlaraffen, oder nach Ceuta oder Malta, während ein
riesiger Gigant mit der Keule auf der Schulter aus einem Palaste
tritt, zu dessen Hüter er bestellt ist. Als das Ungethüm beim
Vorübergehen den beiden Fürsten mit der Hand droht, fallen sie vor
ihm nieder und reden um, worauf Aura weinend und singend auftritt und

setzung. Jetzt treten Pocris und Filis auf, worauf Cephalus aus seinem Versteck hervortritt. Bei seinem Anblick fällt Pocris, welche, wie Filis, zum erstenmal einen Mann erblickt, in Ohnmacht. Filis, welche Sympathie für den „verbindlich schmeichelnden Herrn Ritter“ empfindet, warnt ihn vor der Wilden, welche, „von Charakter ein Dämon“, beim Erwachen den Riesen rufen werde, daß er ihm mit der Keule das Hirn curire: „Und wo der mal hintrifft, da heißt es: finis!“ Der Ritter entfernt sich. Pocris aber erwacht und ist wie von Sinnen, weil sie einen Mann hier gesehen hat, während Filis meint: „Daß ein Mann hier gewesen, ist erwiesen, und mir scheint es, die Männer sind artige Dinger.“

II. Act. Der König, begleitet von seinen Höflingen Floro und Antistes, dem Vater der Aura, beklagt sich über die saure Last des Regierens, und als ihn Antistes an das Wort des Seneca erinnert, daß die Monarchen Lastträger seien, meint er: „Weder die bei Processionen schwere Heiligenbilder tragen, noch der Königin Sänstenträger schleppen meiner Weisheit Lasten.“ Da führt der Hauptmann seine vier Gefangenen vor, und als ihnen auf Befehl des Königs die Masken abgenommen werden, erblickt Antistes entsetzt seine „Mari — Aura als Galeerensklavin zwischen solchem Lumpengesindel“! Aura erzählt, daß Pocris, bloß weil sie erfahren, daß Polidoro, der Sohn des Königs, sie im Palast besuchte, sie ohne alle Rücksichtnahme auf den langen treuen Dienst hinausgeworfen habe. Jetzt entfernt sich der König, um den ungehorsamen Sohn zu suchen; Antistes aber vermahnt nach des Königs Befehl die ehrlose, schlechte Tochter, „echten Sproß der alten sel’gen bösen Sieben, welche Gott im Himmel gut verwahre“, und sagt ihr, daß sie jetzt sterben müsse, sei’s vom Stahle, sei’s vom Gifte. Antistes zieht ein Fläschchen aus der Tasche, und Aura trinkt es herzhast aus. „Schon beginnt der Todeskampf“, ruft sie. „Kommst noch nicht in diese Lage,“ erwidert der Vater, „im Fläschchen war ein wenig Alicante, den ich heimlich vom Credenz Tisch auf die Seite brachte.“

Inzwischen ist Antistes mit der Tochter in den Wald vor den Palast gelangt¹, wo zu gleicher Zeit der König mit Rosicler und

¹ Attentat gegen die Illusion. Vgl. D o h r n S. 150.

A. Calberons Comedias. V. Lustspiele.

Dienern angekommen ist. Der König klopfte am Thore des
Hofes dem Thürwart: „Attollite portas vestras!“ „Bona
noctas!“ erwidert der Gigant dem „gelahrten“ König; und als
er ihm vorhält, daß er einen Mann eingelassen habe, entgegnet
er, daß jener statt „gehofftes Alleluja gleich aeternam pacem“
angebracht habe, und von ihm mit einem Keulenschlage zum Doctor
erwählt worden sei: „Diese Keule gab den ‚Gradus‘.“ „Meinen
Vater hast du verlannt?“ fragt der König. „Hoheit“, erwidert
er, „kam bei Nacht gewandelt, und bei der Nacht sind alle
Dinge grau.“ Da sinkt Aura in Ohnmacht. „Der Sommer“,
sagt sie, „steigt mir in den Kopf.“ „Der, glaub’ ich, steigt zu
der Allcantie“, entgegnet der Vater, und wirft die Tochter
in die Luft, „damit sie ahne, wie sie stets in den Wind geworfen
wird, vaterlichen Strafen“. Aura aber steigt davon. Plötzlich
erhebt sich hinter der Scene: „Pocris lebe!“ Floro tritt auf
und bittet um Gehör im Namen des Volkes. Doch der König
läßt ihn nicht reden; er errath sofort den Wunsch des Volkes,
daß er dem Töchterpaare, das hier in Clausur gelebt, in den
Hof lassen solle, und schickt den Hauptmann ab, damit er

nachtstagen „Blindesuh“ mit ihm spielen, aber unter der Bedingung, daß keine sein Gesicht sehe. Während der König sich wieder entfernt, nehmen Pocris und Filis Ballschlägel und laufen im Kreise um Cephalus. Doch dieser nimmt sich bald die Binde ab und erblickt erstaunt wieder die beiden Königstöchter, von welchen die eine ihn „detestirt“, die andere ihn „adorirt“. Jetzt lehrt der König, der sein Gebot übertreten sieht, mit Rosicler und allen übrigen zurück und offenbart in einer langen Thronrede¹ seinen Vasallen, Vettern und Freunden, „deren Treue bis aufs Blut sonnenklar von A B C weit hinten reicht ins D P Q“, den Grund, warum er seine Töchter Pocris und Filis, vor deren Schönheit „gallengrün aus Neid wird das himmlische Azur“, „eingekapselt“ bis zum heutigen Tag im Verschluß geborgen habe. Von Kindesbeinen an einen starken Zug zum Studiren fühlend und bewandert in Zauberbüchern und im Talmud, hat er an dem Unglückstage, „wo die doppelte Geburt diese Fräulein brachte“, flugs ihre Horoskope gestellt und das unheilvolle Orakel vernommen, daß die eine dem ersten besten, der ihr begegne, gedankenlos „die Schlüssel zu dem Schließchen Hohegunst“ überreichen, die andere aber den Armen, der verliebt ins Auge ihr schaue, zwingen werde, „daß, in einen Stier verwandelt, er nichts sagen kann als Muh“! Um dieses Verhängniß abzuwenden, hat er für sie „diesen goldenen Sarg aus Stein und Stuch“ gebaut. Den Fremdling Cephalus aber, der dummdreist es gewagt hat, der beiden Antlitz zu sehen, befiehlt er, zum Tode zu führen. Während Pocris den Befehl des Vaters billigt, legt Filis Fürbitte für Cephalus ein. Auch Rosicler will ihm als „Andalusier von Geburt und einer der Osuna“ seinen Schutz verleihen. Da befiehlt der König, beide zum Tode zu schleppen. Erst als Pastel für den Fürsten von Tropabana, den mit der Leier ein Delphin zur Küste getragen habe, um Gnade

¹ H. 500, 2. 3; 501, 1. Diese überaus komische Rede von 120 Versen ist auch dadurch merkwürdig, daß in ihr lauter Assonanzen auf u vorkommen, was freilich durch die große Zahl der im Spanischen auf u auslautenden Diphthonga erleichtert und auch in der Uebersetzung von Dohrn S. 87 ff. mit Glück nachgeahmt wurde.

A. Calderons Comedias. V. Lustspiele.

et, schenkt der König beiden das Leben und verläßt die zankenden
hüter mit den Worten:

informados; que estoy un sus „Einigt euch, mich laßt in Auf-
creer que sois las dos „Nachgerade möcht' ich glauben,
hijas de Bercebú." „Ihr seid Töchter Belzebubs!"

III. Act. Nachdem der Streit dem Frieden gewichen ist, läßt
König dem Cephalus freie Wahl zwischen seinen „erlauchten“
hütern: „Welche besser zum Vermählen paßt, Ihr selber soll
cheiden.“ Cephalus schwankt, da er nothgedrungen keine „süß-
en“ möchte, ist aber merkwürdigerweise in Pocris verliebt, welche
nicht ausstehen kann. Da tritt Rosicler zu ihm und erzählt,
ihm einmal von der schönen Filis ein Schuh zu Gesicht ge-
men sei (zugleich producirt er einen ungeheuern Schuh), dessen
schönes Profil hingereicht habe, ihn zu behergen. Darum habe
te Heimat im Stich gelassen, um die Besitzerin dieses „Kleinods“
erforschen, „willens, durch den pastor loci auszuführen sie von
spart nicht dieser Schuh mir lästigen, langen Aufgebots
?“. Freudlich lüftet er deshalb den Cephalus, ihm die

Schönheit heiße, welcher er mit Schritt und Tritt sich opfern wolle. Filis aber, gegen welche „Eifersucht ihre Dolche schwingt“, weist den Rosicler, der, gestützt auf sein „Knöcheln“, halbes Wohnungsrecht bei ihr zu haben behauptet, schroff zurück: „Bei mir ist nichts zu vermieten, und der Miether mag sich trollen!“ Alle gehen ab bis auf Cephalus und Pocris, welche den Rest des Tages benützen wollen, um als junge Eheleute mit Prachtversen sich gegenseitig anzuloben:

Cephalus.

„Höre, wie die Vöglein fingen,
Die mit ihren zarten Weisen
Diesen Plätscherbach umkreisen,
Wie in sanft melod'schen Ringen
Ihr Gezwitzcher sie verschlingen!
Sie sind der Aurora Streiter,
Ihres Siegeszugs Begleiter,
Sie zu preisen auerklorn:
Du, verglichen mit Auroren,
Bist ein Pfifferling, nichts
weiter.“

Pocris.

„Wenn vom Wind die Bäume
rauschen,
Daß entferntem Orgellang
Gleicht der Zweigemyst'scher Sang,
Die ihr Blattgeflüster tauschen,
Ist es Hochgenuß, zu lauschen.
Phöbus liebt sie als Begleiter,
Sie des Sonnengottes Streiter,
Die von dir nichts wissen wollen:
Weil, verglichen mit Apollen,
Du ein Rohlstrunk bist, nichts
weiter.“

Eben gibt Cephalus seiner Freude Ausdruck, von der Herz-erklornen so angeschmeichelt zu werden, da erscheint Aura verschleiert und lockt ihn, während hinter der Scene Gesang ertönt: „Laß, o laß den Frohndienst der Erfor'nen“, von der geliebten Gattin hinweg. Beide verschwinden, anscheinend fliegend. Die eifersüchtige Pocris aber folgt ihnen, findet sie im Dickicht eines Waldes und beobachtet hinter einem Jasmingesträuch versteckt das heimlich flüsternde Paar. „Mitleidlos“, flüstert Aura, „sei umgebracht jenes wilde Thier!“ „Womit?“ fragt Cephalus. „Nehmt den Flizbogen zur Hand, welchen Diana selbst Euch sendet“, erwidert Aura und verschwindet. Cephalus aber drückt ab, und tödtlich getroffen sinkt Pocris zusammen. Vergebens sucht sie der Gemahl damit zu trösten, daß er zum erstenmal in seinem ganzen Leben etwas getroffen habe. Pocris haucht in dem wüsten Walde ihre Seele aus; Cephalus aber klagt:

A. Calberons Comedias. V. Lustspiele.

piró el mayor fanal
 dia, vino la noche.
 publica celestial,
 pecas, fieras, hombres,
 tes, riscos, peñas, mar,
 ntas, flores, yerbas, prados,
 nd todos á llorar.
 es, albardas, pollinos,
 todo vivo animal:
 os, perdices, gallinas,
 cellas, manos, cuajar,

„Ausgelöscht ist das Fanal!
 Meines Lebens! Nacht bricht ein!
 Jamme, Weh und Himmels-All,
 Vögel, Fische, Bestien, Menschen,
 Land und Wasser, Berg und Thal,
 Pflanzen, Blumen, Kräuter, Auen,
 Jammer mit aus vollem Halse!
 Rutschen, Satteldecken, Esel,
 Alles, was nur Odem hat,
 Pfauen, Hühner, Kälberpfoten,
 Saure Milch, kommt, wimmert,
 klagt —

is murió: decid pues
 moño descanse en paz."

Pocris starb! Sanft mag sie ruhen,
 Sie samt ihrem falschen Haar."

Während hinter der Scene feierliche Stimmen ertönen: „Friede
 mit ihrer Asche!" tritt der König mit Filis, Rosicler und
 anderen auf und vernimmt von Cephalus, daß Pocris, welche
 tetauscht habe, durch ihn den Tod gefunden. „Tod ihm, der
 mich gebracht!" ruft Rosicler. Doch der König läßt ihn am

ganz in der Ordnung findet, daß er den Todtschläger seiner Tochter immer um sich haben will, damit er ihm nach und nach alle neugierigen Lauscher umbringe, daß er in der Wüste eine Guitarre fordert, die ja ,an jeder Weide, an jedem beliebigen Baum hängt, falls ein Hirt ihrer bedarf', daß er schließlich zur Leichenfeier eine Mogiganga befiehlt (nächtliche Mummerei, in welcher die Theilnehmer sich als Thiere verkleiden), und daß er darin den Vortanz übernimmt, ist eine angemessen würdige Begrönung dieses feden Fastnachtswanks."

VI. Heroische oder romantische Dramen¹.

An die vorausgegangenen 27 Schauspiele lassen sich weiter anreihen, welche sich im wesentlichen mit den von B. Schmidt „heroisch“ und von Schack als „romantisch“ bezeichneten decken. Dieselben beruhen auf den nämlichen zwei Grundideen der Ehre und Liebe in Verbindung mit den obligaten Verführungs-, Duell- und Vermummungsszenen, unterscheiden sich von den Stücken der vorausgehenden Klasse einerseits durch meist ernsteren Inhalt, andererseits dadurch, daß in ihnen

1. La banda y la flor (Die Schärpe und die Blume).

H. II. 151. K. IV. 291¹.

I. Act. Lustgarten im Angesicht von Florenz. Enrique und sein Diener Ponlevi treten in Reisefleibern auf. Der Herr entdeckt dem Diener, daß er Lisida, die holde Schwester der Glori, liebe, daß aber die letztere ihm ihre Gunst zugewendet habe, weil er anfangs zu verbergen gesucht, welcher der beiden Schwestern seine Aufmerksamkeiten geweiht seien. So fühlt sich denn Enrique verwirrt und betrübt, weil die Gunst der Glori, die er nicht liebt und als zartfühlender Ritter doch auch nicht zu beleidigen wagt, ihm jeden Weg zu seiner Liebe verschließt. Da kommen tief verschleiert vier Damen heran, Lisida, Glori, ihre Muhme Nise und die Dienerin Celia. Um nicht an der Stimme erkannt zu werden, schweigen die beiden Schwestern und lassen Nise mit Enrique reden. Während beide miteinander sprechen, nähert sich die Rutische des Herzogs, und da die Damen von diesem nicht gesehen werden wollen, bietet Enrique ihnen seine Dienste an und verspricht, den Herzog durch seine Begrüßung aufzuhalten, damit jene inzwischen ihre Rutische erreichen und sich entfernen können. Zum Dank gibt Glori ihm eine Schärpe, als Glückwunsch, wie sie sagt, der Rückkehr, welche neu ihr Leben beseele, und enteilt. Hierauf schenkt ihm Lisida, welche ihn ebenfalls heimlich liebt, eine Blume und folgt der Schwester, während Enrique, im Zweifel, wem er die beiden Gaben zu verdanken habe, sich entfernt, um den Herzog zu begrüßen. Ponlevi aber versucht umsonst, von Celia, in der er trotz des Schleiers die Rose erkennt, die Namen ihrer Fräulein zu erfahren. „Wie der Blitz“ entschlüpft jene, worauf Ponlevi der Schelmin nachfolgt; denn er will nicht um den Besitz ihrer Neuigkeiten kommen: „Eine Rose und verschwiegen, das ward niemals noch vernommen.“

Der Herzog tritt auf mit Octavio und Gefolge, und wird von Enrique, der in seinen Diensten nach Spanien geschickt worden

¹ Ins Deutsche übersezt von Schlegel, I. Bd., und ins Englische von Mac Carthy 1853.

A. Calberon's Comedias. VI Heroische Dramen.

jetzt zurückgelehrt ist, ehrfurchtsvoll begrüßt. Auf die Frage des Herzogs, wie er sich in Spanien befunden habe, erwiedert Enrique, daß er ganz Spanien voll von Jubel und von Festen gefunden habe, und schildert sodann auf den Wunsch seines verordneten Gebieters, der, von einer Dame hergezogen, sie nicht gehen hat, ausführlich das glänzende Fest in Spanien, die Feyerung des ersten Baltasar, des Kroninfanten.

Als Enrique mit seinem Bericht zu Ende ist, entdeckt ihm der Herzog, daß er Etori liebe, diese aber ihm nur aus Höflichkeit die Liebe zu ertragen scheine, indem sie Zeilen seiner Hand ertrage und gefällig „zur Akademie ihr Zimmer für der Liebe Hegen weihe“. Nachdem der Herzog sich entfernt hat, macht noch dessen Vertrauter Octavio das Geständniß, daß er liebe, zwar die schöne Irise, welche als Nichte der beiden Schwestern gleichen Hause mit ihnen lebe. Allein gelassen, freut sich Enrique, daß weder Gebieter noch Freund der Elvira hulldigt, und nimmt von Bonlebi, welcher inzwischen die Botschaft gesprochen und zu seinem Herrn zurückgelehrt ist, daß die verheirateten

die ausweichende Antwort gibt, daß die vollkommenere der Farben das geliebte Pfand nenne, erhebt sich ein heftiger Wettstreit, in welchem Glori die blaue und Lisida die grüne Farbe als die vollkommenere preist und vertheidigt. Endlich macht der Herzog, welcher glaubt, daß Enrique jene Gaben bereits am Hofe in Spanien erhalten habe, dem Streit ein Ende und preist jenen als glücklich in der Liebe, da ihm Zeichen ihrer Gunst die einen reichen und andere sich darum entzweien. Alle entfernen sich, Enrique, die kommende Verwirrung ahnend, mit den Worten:

“¡Válgate el cielo por banda! „Schärpe, du thust Wunderzeichen!
Válgate el cielo por flor!” Blume, du hast große Macht!”

II. Act. Garten im Hause des Fabio. Die eifersüchtige Lisida wirft dem Enrique vor, daß er vor seinem Abgang nach Spanien ganz erklärt der Geliebte ihrer Schwester gewesen sei, da er sie oft gesehen, gesprochen, ihr geschrieben und jetzt wieder mit ihrer Schärpe sich geschmückt habe. Enrique kann dies nicht läugnen, erklärt aber gleichwohl bestimmt, daß nicht Glori die schöne Sonne gewesen sei, die ihn entzündet habe, und überreicht Lisida die Schärpe. Da sieht er Glori und Nise herankommen, und wie er, die Damen grüßend, den Hut abnimmt, fällt ihm die Blume ab, ohne daß er selbst oder Lisida es bemerkt. Nise hebt die Blume auf und rath der Glori, sie an ihren Kopfsputz zu stecken. Sie thut es, und als bald darauf Enrique zurückkehrt, um die entfallene Blume zu suchen, muß er sehen, wie Glori der Lisida die Blume, diese ihr die Schärpe zeigt! Umsonst behauptet er seine Unschuld; Lisida schildert ihn einen schändlichen Ritter und Verräther, der, wie er ihr die Schärpe, so der Glori die Blume gegeben habe.

Zimmer im Palast des Herzogs. Octavio sucht vergeblich den bekümmerten Herzog zu trösten, welcher von Glori einen Brief erhalten hat, in welchem sie ihn bittet, während der Abwesenheit ihres Vaters seine Besuche in ihrem Hause einzustellen, weil dadurch ihr guter Ruf Schaden leiden könne. Da tritt Enrique in den Saal. Bei seinem Anblick entläßt der Herzog den Octavio, liest dem Enrique den Brief vor und befiehlt ihm, der Nise zu huldigen, um auf diese Weise zugleich den Sinn der undankbaren

... schwollenen Bande der Zeit
welchen ihn ein Fürst, ein Herzog
Nise's Ruf und Clori's Rechte
Wahrlich eine schwere Aufgabe,
stand nicht lösen zu können glau

Im Garten des Fabio erzäl
habe gestern im Garten, auf di
deutlich bemerkt, daß dem Enri
sei und die Ruhme sie für Clori
durch diese Kunde, beschließt Si
heute noch „versöhnte Zeilen“ zu
und Verdruß Lieb' und Sonne h
Jetzt tritt Ponlevi auf, um die
aber Clori des Weges kommt,
Ponlevi thut es, angstvoll, „wie
Hause einer Dame ihn ein Vater
Barte“. Gleich darauf erscheinen
weggeschickt und von den beiden n
der eben mit einem Billet in de
eine Falle zu legen. Auch Nise e
vorgibt, die Blume von Enrique
glauben machen, jener huldige ih
von Clori verschmäht sehe, und b
Treue mit wahrhafter Liebe ...

Begierde, seinem Herrn das Complot des Schwesternpaares zu hinterbringen, schleicht er sich, während die beiden noch leise reden, hinter ihnen hinaus zu seinem Herrn. Auch Elori verläßt jetzt die Schwester, bereits im geheimen ihre „Rache aus Liebe“ erwünschend, während Lisida Enrique erwartet. Bald kommt dieser mit Ponlevi heran und will es nicht glauben, daß Elori ihn vergessen und Lisida mit Trug ihn fangen wolle. Nur dann will er des Dieners Angabe für wahr halten, wenn Lisida, welche ihn vorhin im Zorn verlassen hat, ihn jetzt mit Freundlichkeit empfangen sollte. Als dies wirklich geschieht, nennt er die Geliebte eine falsche Sirene, welche, „Gunst vorsingend“, ihm auch den Tod gebe. Allein bald überzeugt ihn Lisida durch den Zauber ihrer Worte von ihrer Unschuld, so daß er wider Wissen glaubend ihr zu Füßen fallen will. Doch jene schließt ihn in ihre Arme, während eben Elori mit Nise herankommt und den unglücklichen Ausgang ihrer List mitanschen muß. Beim Anblick des „lästigen Paares“ treten die beiden Liebenden auf die Seite, worauf Nise, da der erste Betrug so übel abgelaufen ist, eine neue List versucht. Sie läßt sich von Elori ein Papier geben — zufällig hat diese nur eine Rechnung in der Tasche —, ruft, während Elori in einem Versteck den Erfolg belauscht, den Ponlevi herbei, gibt dem nichts ahnenden Diener eine Ohrfeige nach der andern und zerreißt das Papier. Jetzt tritt Lisida auf und fragt ihre Muhme, was es gebe. „Dieser Schurke“, erwiedert diese, „durfte mir ins Angesicht sagen, sein Herr habe ihm aufgetragen, diesen Brief mir zu bestellen.“ Lisida, welche eine neue List argwöhnt, hebt die Stückchen Papier auf, sucht sie zusammen und liest, während Nise halblaut über ihr Unglück im Lügen klagt, auf denselben: „Gebranntes Wasser; ein frisches Ei; Sublimat in Pulvern!“ Trotz ihres Unglücks im Lügen will jetzt Nise die Muhme glauben machen, daß Enrique ihr schon lange den Hof mache und ihr schreibe; leicht könnte sie Lisida irgendwo verstecken und selbst lauschen lassen. Da saßt sie Lisida am Wort und sagt ihr, daß Enrique wieder hierherkomme und sie selbst hinter den Jasminen erwarten wolle, was jener der Nise schreiben und sagen werde. Vergebens sagt Nise, mit welcher Enrique noch kein Wort gewechselt hat, sie scherze

beiden Laufenden spricht er
 sie an die scheuen Triebe, als
 als die meinige nicht.“ Di
 bei der Hand und führt sie
 ihrer Mühme wenig Dank weiß
 daß, so sehr auch der Schein
 je gegen sie beugen werde; alle
 bewahren muß, so kann nur „
 seine Treue gegen die Geliebte
 Qual der Eifersucht verzehrt, ist
 „¿Qué pueda un dios niño saber
 Con trazas y sutilezas
 Ofender con las finezas,
 Y hacer del amor agravio?“

III. Act. Nacht. In der
 der Herzog, Enrique, Ponlevi
 scheinen auch Elori und Nise an
 an einem andern; zugleich hört
 Nacht eine Harfe stimmen. Jetzt
 Nacht, welche den Herzog bezw
 welche der Lisida Herz erfüllt

Begleiterin übertragen. Allein Nise muß die Glori für ihr Kammermädchen ausgeben, welches stumm sei. Deshalb verlangt der Herzog von Enrique, welcher am andern Fenster mit Lisida spricht und ihren Argwohn zu zerstreuen sucht, daß er zum andern Fenster gehe und mit Nise ein Gespräch anknüpfe. Enrique gehorcht mit innerem Widerstreben. Inzwischen hat aber auch Lisida auf Bitten der Glori den Platz mit ihr gewechselt, so daß der Herzog wiederum der Glori, Enrique aber der Nise und Lisida gegenübersteht. Zugleich hat Ponlevi den Platz an der Seite seines Herrn verlassen und sich zum Schlafen niedergelegt, worauf Octavio, von Eifersucht getrieben, seine Stelle einnimmt und nun vernimmt, wie Enrique die „schönste“ Nise anredet, deren sanfte Stimme „magnetisch alles, was da lebe, heranlocke“. Dem falschen Freunde im geheimen Rache schwörend, entfernt sich Octavio, während Lisida tief gekränkt dem Enrique zuruft, daß sie beide jetzt auf immer geschieden seien. Da kommt Fabio aus dem Hause, bei dessen Anblick der Herzog und Enrique sich in ihren Mänteln ver mummen und die Straße räumen. Fabio aber, der schon früher wegen Glori auf Enrique Verdacht hatte, sieht, als er über dessen Diener Ponlevi stolpert, seinen Verdacht in Gewißheit verwandelt und beschließt, dem Herzog die ihm und seinem Hause widerfahrene Beleidigung zu klagen.

Zimmer im Palast. Octavio beschuldigt den Enrique, daß er treulos ihm die geliebte Nise abwendig zu machen suche, worauf dieser, ohne Aufklärung über sein Verhalten gegen Nise zu geben, wegen Schmähung und Beleidigung den Octavio fordert und den Ort des Kampfes später zu bestimmen verspricht. Bei dem Herzog aber klagt Fabio, daß Enrique um seine Tochter Glori werbe, und bittet ihn, da seine Gunst den Enrique höher stelle, schleunig die Vermählung der beiden zu bestimmen; im andern Falle müsse er als Vater auf anderen Wegen die verlorene Ehre wiederherstellen. Da der Herzog in seiner Bestürzung über das Vernommene keine Antwort gibt, sondern nur der Erinnerung an den Tag der Ankunft des Enrique und an jene Frage über Schärpe und Blume sich hingibt, beschließt Fabio, sich in dieser Frage auf seines Adels Muth und Recht zu berufen. Inzwischen hat Enrique dem Octavio

und durch artige Worte und „den ge-
steines auszuforschen sucht, wer
Herzogs um Glori werbe, tritt n
Bonlevi auf, der beim Anblick des
Eifersucht entbrennt und, betroffen z
Enrique ermorden möchte, wenn er
öffnet den Brief und liest die Auffc
dem Lustschloß des Herzogs an de
trennt, zum Kampfe zu erwarten.
sucht Enrique nach einem Ausweg
Da die Ehre ihn jetzt ganz in Anst
seiner Liebe nicht mehr folgen; er beschli
die ihn fordern, stolz und muthig er

In einem Gehölz wartet Fabio
Zeit erscheint sein Gegner und bittet
offen sei, tiefer hinein zu gehen. Be
einem andern Theil des Gehölzes de
als Octavio glauben nun, daß Enr
Streite bestellt habe, bis dieser die
überrascht: „Zwei seid ihr, ich allein,
unmittelbar nach diesen Worten ersch
dem Enrique, ihm auf sein Schloß ..

worauf die Frauen eilends in ein offenstehendes Cabinet gehen und die Thüre hinter sich zuschließen. Der Herzog aber, welcher mit Enrique allein zu sein glaubt und auch das Cabinet verschlossen sieht, zieht den Degen und fordert Enrique zum Kampfe, weil er ihm seine Liebe zu Glori hinterlistig verhehlt habe. Umsonst versichert dieser, daß er stets nur Lisida geliebt habe, und zieht sich, um seinen Fürsten nicht verletzen zu müssen, mit dem Degen immer weiter zurück, bis er mit dem Rücken gegen die Thüre des Cabinets lehnt. Da öffnet sich plötzlich die Thüre des Cabinets und schließt sich wieder hinter dem eingelassenen, wie durch ein Wunder des Himmels geretteten Enrique. Der Herzog aber schlägt wüthend mit dem Dolche an die Thüre, während Lisida von innen die Gärtnersleute zur Hilfe herbeiruft, weil der Herzog den Enrique tödten wolle. Erstaunt erkennt der Fürst die Stimme der Lisida und will jetzt, da der Muth ihn nicht mehr zu rächen vermag, mit dem Verstande sich rächen. Nachdem Fabio, Glori, Octavio, Nise und Ponlevi herbeigeeilt sind, erklärt ihnen der Herzog, daß sie gerade recht zum Glückwunsch kommen, da Enrique und Lisida bereits verlobt seien. Die beiden Glücklichen kommen aus dem Cabinet hervor und reichen sich die Hände, ebenso auf Geheiß des Herzogs Octavio und Nise. Die arme Glori aber, welche nach der Bemerkung des Herzogs allzu schön ist, als daß jemand sie verdiente, schließt mit der Lehre, die sie zu ihrem Leidwesen an sich selber erfahren mußte:

“Que hacer del amor agravio,	„Schlecht der Liebe mitzuspielen,
Poco tiempo puede ser,	Rann nur kurze Zeit besteh'n,
Porque, como dios, en fin,	Denn sie triumphirt als Gottheit
Triunfa de todo despues.”	Ueber alles doch zuletzt.”

Wie in so manchen anderen Dramen des Dichters, so findet sich auch in diesem ein deutlicher Fingerzeig für die Zeit der Auf-
führung desselben. Mit ebenso großer Ausführlichkeit¹ als lebendiger Anschaulichkeit schildert nämlich Enrique nach seiner Rückkehr aus Spanien dem Herzog von Florenz die Huldigung des ältesten Infanten Don Baltasar Carlos:

¹ Vgl. H. 153, 1—3; 154, 1.

und zwar nach dem Berichte Luy-
nyni in Anwesenheit des Königs
beiden Brüder des Königs, des
dinal-Infanten Ferdinand, des
und weltlichen Stände von Castilien
Die bis ins einzelne gehende Schil-
deron, welche im wesentlichen mit
läßt es als ziemlich sicher erscheinen
nach dieser Huldigung, noch in
Jahres 1632, zur Aufführung gela-

Was den poetischen Wert des
Ansichten der Kritiker sehr weit a-
v. Schack (III. 219) dasselbe ein-
plicirter Intrigue und bedeutsamer,
nennt, und V. Schmidt (S. 139)
lichkeit des Umganges mit den Fürst-
gestellt sei und daß durch die Annähe-
lichkeit des Herzogs und Enrique
bezaubernden Reiz erhalte, urtheilt
bündig: „Bare Kindereien. Wie hä-
sehen können, wenn er die andere
letzte Urtheil nur auf Grund ein-

häuft und, statt die Sache ihrer Herzensfreundin Glori zu fördern, sie immer schlimmer macht. Allein, wenn man sich in die spanischen Anschauungen über das Verhältniß des Unterthanen zum Fürsten und in das Wesen der sogen. heroischen Schauspiele hineinversetzt, wird man die Wahl Schlegels im Gegentheil billigen müssen, da kaum ein anderes Stück — das nächstfolgende ausgenommen — einen deutlicheren Einblick in das eigenthümliche Wesen der heroischen Schauspiele gewähren dürfte. Jedenfalls aber ist die Hauptperson des Dramas, der edle Enrique, welcher bei den schwersten Conflicten zwischen Liebe, Ehre und Treue lieber die geliebte Lisida verlieren, als die Ehre beflecken oder die Treue gegen den Fürsten brechen will, in einer Weise vom Dichter gezeichnet, daß er trotz einzelner peinlicher Situationen, in die er geräth, unser ungetheiltes Interesse in Anspruch nimmt.

2. Amigo, amante y leal (Freund, Liebender und Unterthan).

H. II. 555. K. III. 147¹.

I. Act. Auf einer Straße in Parma treten nachts Don Felix und sein Diener Mecco in Reisefleibern auf. Drei Gefühle beherrschen zu gleicher Zeit Seele, Herz und Leben des nach längerer Abwesenheit in Spanien nach Parma zurückgekehrten Felix. Das Herz zieht ihn zu seinem theuern Freund Don Arias, das dem Herrn geweihte Leben zum Handfuß des Fürsten Alejandro, die Seele aber, „deren Lieben das Erhabenste umfaßt“, zu seiner Geliebten Aurora. In dem Wettstreit der Gefühle siegt Aurora. Felix gibt das bekannte Zeichen, worauf Aurora's Dienerin Laura öffnet und Felix mit dem Diener in das Haus der Geliebten tritt. Freudig bewillkommt Aurora den Geliebten und überzeugt ihn von der Unwandelbarkeit ihrer Liebe. Allein plötzlich klopft es laut, und Don Arias wünscht Aurora zu sprechen. Im Bewußtsein ihrer Unschuld heißt Aurora den eifersüchtigen Felix mit Mecco hinter einer Tapetenwand sich verbergen und empfängt ruhig Don Arias, welcher Aurora liebt,

¹ Ins Deutsche übersezt von Malsburg, II. Bd., unter dem Titel „Fürst, Freund, Frau“.

Worte vernehmen muß: „Saget
eifersüchtige Arias schnell gehen und
er komme:

“Que al fin, la envidia mas „
fuerte,

Si propria mano la cura, D
Menos que la ajena duele.” A

Während neue Martern und neu
in seinem Versteck peinigen, tritt de
auf. Ehrfurchtsvoll begrüßt ihn Au
Bitte an ihn, um ihres Rufes will
Pferde von den Pforten ihres Hause
Fürst gibt dem Arias den Auftrag, i
und befiehlt ihm heimlich, im Hause i
Jetzt wirbt der Fürst, mit Aurora si
Liebe und wagt, obgleich jene seine
warnend bemerkt: „Wenn andre Wä
meine Wände“, ihre Hand zu ergreifen
der nicht länger zwischen Fürst und
verhüllt hervor und entkommt glückli
bestürzte Fürst eilt nach der andern
der sich für einen Diener Aurora's

Estela's Wohnung. Estela klagt dem Arias, daß der Fürst, der ihr seit Jahren Treue und Liebe geschworen, sie verlassen habe: „Es weint in wolf'ger Hülle Aurora schon smaragd'ner Perlen Fülle, allein der Fürst kommt nimmer!“ „Wer weiß,“ erwidert ihr mit zweideutiger Wendung Arias, „ihn hält wohl grad Aurora's Schimmer!“ Die scharfblickende Estela ahnt den wahren Sinn der Worte, und die Qual der Eifersucht vermehrt das Leid der Verlassenen.

Zimmer im Palast des Fürsten. Felix begrüßt seinen Freund Arias und stellt sich, als sei dieser der erste Mann, den er seit seiner Rückkehr nach Parma gesehen habe. Da er seine Dame verloren zu haben glaubt, will er wenigstens den Freund nicht einbüßen, und entdeckt ihm, daß er ungesäumt wieder nach Spanien zurückkehren wolle. Bald tritt auch der Fürst auf, heißt den treu ergebenen Unterthan tausendmal willkommen und fordert ihn auf, sich eine Gnade zu erbitten. Felix bittet um die eine Gunst, wieder nach Spanien zurückkehren zu dürfen, da er einer Dame und einem Freund sein Wort verpfändet habe, nicht zu lange in Parma zu säumen. Allein der Fürst entdeckt ihm, nachdem er sein Gefolge entlassen hat, seine eifersüchtige Liebe zu Aurora und befiehlt ihm als sein Gebieter, Tag und Nacht lauernd die Straße vor Aurora's Haus zu durchkreuzen, um zu erfahren, wer jener Verhüllte gewesen sei. „Mögen Dame und Ritter“, spricht er scheidend, „dir verzeihen; denn in allen Fällen gehe ich allen anderen vor, bin ich dein erster Gläubiger!“ Allein gelassen, klagt Felix über den schweren Sturm, der ihn von drei Seiten zugleich, von Freundschaft, Ehre und Liebe bedroht, und späht nach einem Mittel, um Freund dem Freunde zu bleiben, seinem Fürsten ein Getreuer und seiner Dame ein Liebender.

II. Act. Estela's Wohnung. Aurora klagt ihrer Freundin Estela, daß, seitdem der Fürst sein Auge auf sie geworfen habe, ihr Geliebter Felix ihre Wohnung nicht mehr betrete, wohl aber beständig die Straße ihrer Wohnung bewache, wie sie meint, in der Absicht, noch mehr Kunde zu schöpfen, ob sein Argwohn Wahrheit sei. Darum möchte sie die Hilfe ihrer Freundin in Anspruch nehmen und verkleidet und dicht verhüllt von ihrer Woh-

umgibt den Plan der Frau
dem Fürsten nichts weiß, b
anzuziehen und als Aurora i
tragen zu lassen. Denn da
Ehre, will sie aus dem Ru
bernehmen, die er an Auro
führung gelehrt:

“Que el que al fuego se que
Con el fuego sana luego?
Pues curémonos con fuego,
Puesto que me abraso yo.”

Palast des Fürsten. Felix
nach kurzem Besuch bei Estelc
ihrer Kutsche nach dem Stad
Fürst, dessen unbefriedigte Lie
Schmerz und Raserei verwandelt
unter Beihilfe zweier Bedienten
hellster Stimme gewaltsam in ih
wendet Felix ein, daß Aurora
flamme und ihre Ehre maßel
Widerspruch, und mit blutende
Treue gegen den Fürst. “ ”

und in einen Sessel niederläßt. Im Glauben, Aurora vor sich zu haben, versichert Felix Estela seiner aufrichtigen und lautern Liebe, so daß die wahre Aurora von Eifersucht entbrannt hervortritt. Jetzt enthüllt Estela den Zusammenhang der Dinge und verräth den beiden, daß sie die Kleider und die Kutsche ihrer Freundin habe gebrauchen wollen, damit sie im Schmerz um ihren Fürsten Licht um Dunkel ertauschte. Gern vergibt ihr Aurora für dieses Licht ihren Schrecken und wünscht nun, allein mit dem Geliebten zu sein, um so viele Dinge aufklären zu können. Mein jetzt klopft es draußen an der Thüre, die Frauen verhüllen sich, und als Felix die Thüre öffnet, tritt sein Freund Arias auf. Er hat aus dem Munde des Fürsten die Worte vernommen: „Ist Aurora im Hause des Felix, so mag Gewalt oder Furcht mir die Seligkeit erlaufen!“ Deshalb ist er mit Windeiseile hierher geritten, um den Freund zu erinnern, daß es Ehrensache sei, edle Frauen zu retten, die seinem Schutze sich anvertrauen. Die schlaue Estela verspricht, allen aus der Noth zu helfen, und erfüllt auch ihr Versprechen. Denn als sofort der Fürst auftritt und vorgibt, die Sorge für die geraubte Aurora habe ihn hergelockt, erklärt Estela, ganz dieselbe Ursache habe auch sie hierher gelockt; denn zu gleicher Zeit mit ihrer Freundin sei auch sie im Park spazieren gefahren und in tausend Angsten ihr nachgefolgt in banger Furcht, es könnte ein größeres Unheil zu betrauern geben. Darauf entfernt sie sich mit Aurora, welche beim Scheiden heimlich dem Felix zuflüstert, sie nicht zum zweitenmal zu rauben, da sie von selbst zu ihm kommen werde. Der Fürst aber bezwingt sich und belobt Felix wegen seiner Treue, und auch Arias dankt dem Freund, weil er der Aurora ein schützendes Obdach gewährt habe, so daß Felix, erfreut über die günstige Wendung seines Schicksals, den Act mit den Worten schließt:

“De buena anda mi fortuna.
 Cuando imaginé que estaban
 En esta ocasion perdidos
 Amigo, señor y dama,
 Amigo, dama y señor

„Günstig wendet sich mein Schicksal.
 Da ich glaubte, seine Laune
 Werb' in diesem Fall mir Freund,
 Fürsten und Geliebte rauben,
 Gibt gar Fürst und Freund und
 Frau,

... und Laura treten auf
 Aurora im Hause des Felix ich
 hat sie ihn auf heute abend du
 an dem Brunnen Mirastor eingel
 auf die Klage der Aurora, daß e
 meide, abermals seine unvermin
 zu rechtfertigen, daß er, zum F
 geboren, der Ehre als der ober
 will Aurora dem Felix nicht mehr
 ein Weib erscheinen und mit Se
 Hüften liegen, bis er als Cavalier
 stolzen Tyrannen in Schuß nimm
 Da gibt ihr Felix als Edelmann
 zufliehen; „denn Trennung“, spri
 Aurora will den Rath befolgen,
 dem Rathgeber thätige Beihülfe zur
 ein Pferd für sie bedacht zu sein
 zur nächsten Flucht zu geben:

“Que si yo en desdicha tal,	„!
Como otro te ha de valer,	W
Ni amigo de ser,	F
Ni de ser leal.”	G

Straße vor Aurora's Hause.

am

Meco bringt sich als Rutscher seiner Dame Aurora glücklich in Sicherheit, während Felix, „einen Treuen aus dem Schelm machend“, nahe daran ist, als bestellter Wächter der Straße Aurora's den Fürsten zum Verlassen der Straße zu bewegen. Allein zum Unglück für Felix öffnet sich jetzt die Pforte des Hauses, und Aurora ruft erst leise und dann etwas lauter: „He, seid Ihr es?“ Der Fürst befiehlt dem Felix, mit „Ja“ zu antworten, Aurora in seine Villa zu bringen und dort auf ihn zu warten, während er selbst zuvor Estela besuchen und sich ihrer versichern will, damit sie ihm nicht wiederum hemmend in den Weg trete. Inzwischen ist der eifersüchtige Arias wieder vor die Wohnung Aurora's zurückgekehrt und beschließt, als er die Entführung derselben vernommen, sie mit Gewalt den Händen ihres Räubers, als welchen er den Fürsten vermuthet, zu entreißen.

Estela's Wohnung. Der Fürst tritt auf, um dem Weidmann nachzuahmen, der, wenn er bei dem Wilde guten Schuß und Fang verlangt, erst nach anderer Richtung zielt. Allein in stolzer Rede weist Estela den ungetreuen Liebhaber zurück. Sie mahnt ihn, dorthin sich zu wenden, wo List und Schmach mehr als Liebe und Undank mehr als Dank ihn entzünde, und erinnert ihn, daß auch ein Diener ein so wenig sicherer Mann sei, daß er vom vertrauten Mahle gern für sich die Hälfte nasche. „Laß Eure Hoheit“, spricht sie, „Ihre Dame dieses Mahl nicht mit Felix theilen!“ Der Fürst erschrickt; er erkennt, daß Felix sein begünstigter Nebenbuhler sei, und entfernt sich mit den Worten: „O wie offen dem Verrath steht ein edles Herz! Von Felix hätt' ich's nimmer mir gedacht!“

Landhaus des Don Felix. In großer Aufregung stürzt Felix herein und will eben, klagend, daß Liebe, Ehre und Leben ganz dahin sei, seinem Diener die Geschichte seiner mißglückten Entführung erzählen. Da tritt Arias mit Aurora auf, erzählt, ohne zu wissen, daß Felix selbst der Entführer war, den schweren, aber glücklichen Kampf mit dem Räuber und vertraut die gerettete Aurora dem Schutze des Freundes an. Jetzt erklärt Felix, daß er selbst der Entführer sei, dem der Fürst heute nacht Aurora anvertraut habe, und daß er sie des Fürsten Händen schulde, der sein

port!" „Gatte? Port?" ruft Ar
Sterben bleibet mir?" Da meld
Fürsten, worauf Arias in ein
einem andern Gemache sich verl
Fürsten und überreicht ihm auf die
zu dem Zimmer, das sie birgt.
nur die eine Vergünstigung, f
wildesten Wüste dieser Erde wende

“O me vaya adonde
Del sol las madejas rubias, 1
Las perlas que el alba llora 4
Sobre las flores no enjugan, 2
Y donde enojado siempre 2
Abrasa la tierra dura, 9
Engendradora de sierpes.” 2

Er bittet den Fürsten, ihm diese
vergeben; denn wenn er jetzt ihn
werde auch in seinem Herzen das
welche er, ach! für immer verloren
gekommen sei. Voll Staunen vernim
Untertanen, den Treue so fesselt, da
sich zu entäußern, seine höchste Leiden
Er erinnert sich, daß er den hohen
der sich selbst besiegte, überläßt sei
melche macht i. . .

der Liebe zu dem Gemach, in dem Aurora verborgen ist; denn nun war er Vasall und Freund; und um alles zu erfüllen, fehlt nur, Liebender zu sein. Da tritt ihm Aurora entgegen mit einem Schwerte, um ihre Ehre zu vertheidigen. „Schwing' den Stahl auf meine Brust!“ ruft ihr Felix zu, „aber nur auf eine einzige Frage gib zuvor Antwort: Würdest du je einen Mann lieben können, dem Ehre fehlte?“ Aurora erwiedert: „Nie dürfte ich ihn schauen!“ Bald senkt sie das erhobene Schwert, und voll Wonne vernimmt endlich Felix aus dem Munde der Geliebten den Schwur, ewig ihm anzugehören!

Mit vollem Rechte hat man dieses Schauspiel, welches nach *H. IV. 676* nicht nach dem Jahre 1651 verfaßt und zuerst 1653 zu Madrid gedruckt wurde, die *Comedia heróica* vorzugsweise genannt, in welcher der Charakter dieser Gattung am klarsten und einfachsten zum Ausdruck komme. Zugleich wird man aber auch nicht irre gehen, wenn man es aus ästhetischen Gründen zu den vorzüglichsten Dramen dieser Klasse rechnet und über das vorausgegangene Drama stellt. Zwar hat *Rapp (VI. 19)* über das Stück folgendes Urtheil gefällt: „Dies Stück ist verzeichnet, vielleicht eine Jugendarbeit. Die Primadonna wird in den Zimmern herumgeworfen und wie im Kartenspiel um sie gelooft. (??) Ein gemeiner Fürst und zwei schwache Liebhaber. Soll italienisch sein; die kleinen Höfe müssen das Kostüm liefern.“ Allein schon die vorausgegangene Uebersicht des Inhalts dürfte gezeigt haben, wie unbegründet und ungerecht dieses Urtheil ist. Außerdem hat schon der Uebersetzer¹ des Stückes auf eine ganze Reihe unbestreitbarer Schönheiten des Dramas aufmerksam gemacht. Ich erwähne nach ihm die vortreffliche Vertheilung der drei den Helden erfüllenden Triebe unter Herz, Leben und Seele, die am Eingange des Stückes, gleichjam als wahre Aurora, ein glänzendes Licht vor sich her sendet (*H. 555, 2 und 3*); ferner das an Innigkeit und Sinnigkeit gleich reiche erste Gespräch der Liebenden (*H. 556, 2 u. 3*); die geist- und gemüthreiche Scene des Arias und der Estela mit dem von diesen zwei Eifersüchtigen durchgeführten

¹ v. d. Malsburg II. S. XIV. XV.

... 2, die schöne Hymne
 tiefinnigen Blick in die St
 haste Abfertigung des unge
 Eitel (H. 571, 2 u. 3) 1.
 des Arias von Aurorens G
 Entführer selbst vorträgt (H.
 erinnert an die ergreifende K
 Liebe entsagenden Felig mit d
 welche „mit dem glühenden H
 Morgen auf die Blüten weint“
 in kurzer Wechselrede zwischen
 Schlussscene (H. 574), welche f
 des Dichters dadurch vorteilhaft
 des Ganzen nicht durch eine zwe
 wird, sondern nur die beiden H
 gegenseitigen Schwur ewiger Tre
 Schluß des Ganzen bilden.

8. Las manos blancas ne
 kränken

H. III. 279. 1

I. Act. Federico's Wohnung
 ihre Dienerin Nise treten verschle
 von Patacon, dem Diener 2.2

Geburt als männlicher Sproß zum Erben von Ursino bestimmt, da Alexander, des Landes letzter Fürst, ein Bruder seines Vaters, ohne Sohn geblieben war. Allein Deutschlands Kaiser Theodosius, der Oberlehensherr des Gebietes, hatte anders gewählt und seiner Nichte Serafina, welche durch den Hintritt ihres Vaters als zartes Kind verwaist worden war, den Besitz als unmittelbarer Erbin überliefert. So ist denn Serafina Fürstin von Ursino und ihr Vetter Federico der ärmste Ritter ihres Hauses. Ihr Rechtsstreit war auch der Grund, warum er, nicht einverstanden mit dem Sprichwort armer Ritter:

“Pleitar y comer juntos”, „Proceßirt und eßt zusammen“,

seit jener Zeit Serafina nicht mehr gesehen, vielmehr als müßiger Gast, traurig und unzufrieden, am Hofe von Mailand lebte, immer der Geringschätzung der Armuth ausgesetzt:

“Que no hay estado en el mundo (Perdonen cuantos nacieron Atareados á su afan) Peor que el de pobre soberbio.”	„Mögen alle mir vergeben, Die mühselig sich durchwinden: Unter allen Lagen bleibet Stolze Armuth stets die schlimmste.“
---	--

In dieser unzufriedenen Stimmung nahm er Abschied selbst von der Liebe; er hatte nämlich der Visarda seine Neigung zugewendet, dem Haß ihres Vaters Enrique zum Troste, der als Guelfe in den Kriegen von Italien ihn, den Ghibellinen, aufs heftigste bekämpfte und auch in jener Rechtsache sich auf Seite Serafinens geschlagen hatte. Federico besuchte die vier großen Höfe seines Himmelsstriches, Neapel, Rom, Venedig und Sicilien, betheiligte sich an dem Krieg der Deutschen mit den Schweizern, und als er nun auf der Rückkehr nach Mailand begriffen war, mußte er einige Orte im Fürstenthum Ursino berühren und fand hier alles von öffentlichen Lustbarkeiten erfüllt. Serafina hatte nämlich ihr minderjähriges Alter beschloßen und sollte am nächsten Tag von der Regierung Besitz ergreifen unter der Bedingung, daß sie binnen einem Jahre sich einen Gemahl erwähle. Deshalb waren die Fürsten von Italien an ihrem Hofe versammelt; der erste unter ihnen der edle Carlos, Prinz von Visignan, der durch

A. Calderons Comedias. VI. Heroische Dramen.

solde ein feierliches Turnier ausgeschrieben hatte. Von dem
erbaren Drang getrieben, sich ins Turnier zu mischen, besuchte
Federico Ursino's Hof und sah am Vorabend des Turniers,
dem geringsten Volk verborgen, Serafina im Glanze ihrer
Schönheit auf hohem Throne sitzen. Noch betäubt und versenkt
ihre Schönheit und einen neuen Gast in seiner Seele beherbergend,
wissend, ob er Lust oder Trauer hieße, stand er an des
schönen Pforten, als er plötzlich den Ruf: „Feuer!“ vernahm,
sich hineinstürzte und, „ein Aeneas der Liebe“, die ohn-
machtige Serafina dem Flammenmeere entriß und so derjenigen
Leben gab, welche ihm Stand, Rang und Glanz entriß.
Serafina wurde in das Haus eines alten Cavaliers gebracht, ohne
auch nur ein einziger nach ihrem Retter fragte, der nicht
ahnen kann, daß ihre Schönheit der Grund sei, warum Lisarda's
sich in seines Herzens Grund verwißte. Weil nun jener
Wettkampf, Tanz und Turnier verschoben hat, will jetzt
Federico mit Roß und Rüstung als erklärter Freier an den Hof
von Ursino's zurückkehren und damit die durch seinen Retter zu ihm

Blicken unter ihren Frauen erzog, und dem das Leben auch nicht den ersten Flaum um die Lippen gehaucht.

Zimmer in einem Schlosse des Prinzen von Orbitelo am Ufer des Po. Zwei Damen mit Lauten und Teodoro, der Erzieher des Prinzen Cesar, treten auf. Teodoro fordert die Frauen auf, ein Lied zu singen, um die Schwermuth des Jünglings zu lindern. Sie singen von Deidamia und Achilles, welchen seine Mutter Thetis in die Tracht der Mädchen hüllte, damit er Deidamien diene:

„De Deidamia enamorado,	„Für Deidamien liebeglühend,
Hermosísimo imposible,	Schönstes Märchen süßer Liebe,
En infantes años tiernos,	In den zarten Kinderjahren,
Estaba el valiente Aquiles” . . .	War der tapf're Held Achilles.“

Während sie singen, tritt Cesar auf und klagt singend: „O weh mir armen Kinde, daß mein Geschick in diesem Lied ich finde!“ Er heißt die Damen sich entfernen und verräth dem treuen Erzieher seinen tiefen Kummer darüber, daß nach dem Tode seines Vaters seine Mutter ihn aus übergroßer Liebe und Zärtlichkeit unter Fräulein und Hofdamen, unter Harfenspiel und Gesang erziehen lasse, so daß er mehr von Bändern und Blumen wisse, als von Rossen und von Waffen. Aber noch ein anderes Ereigniß hat das Leid des Jünglings vermehrt und seinen Geist heftig erregt. Als Freundin und Verwandte hat Serafina dem Schloß seiner Mutter einen kurzen Besuch abgestattet, und während jene ihn nur kurz und flüchtig begrüßen konnte, so daß sie bei einem zweiten Besuch ihn unmöglich wieder erkennen würde, hat er heimlich von einem Saale aus, der an ihre Wohnung grenzte, an dem Zauber ihrer Schönheit seinen jugendlichen Geist berauscht. Vor kurzem aber hat er aus dem Munde seines Erziehers vernommen, daß alle Fürsten von Italien um Serafina werben. Auch er möchte darum so gern seinem „Kerker“ entfliehen; aber was sollte er in der Mitte der Freier beginnen, da er kaum dem Namen nach wisse, was Turnierbahn und Schranke sei! Da saßt Teodoro, der als Anhänger des Federico durch Serafina aus seinem Vaterland verbannt worden war, den Plan, den jungen Cesar nach Urfino zu schaffen, und hofft, daß dieser durch die Gaben seiner Schönheit

A. Calderons Comedias. VI. Heroische Dramen.

seines süßen Gefanges die Liebe der Serafina gewinnen und auch seinem Erzieher die Rückkehr in die Heimat möglich werden. Noch heute nacht will er ihn auf einer Barke hinunter zu dem Landsitz führen, wo jetzt Serafina bis Wiederaufbau ihres Palastes weilt. Damit aber die Mutter Sohn nicht erkennen möge, beschließt Cesar, als Dame verkleidet die Flucht ins Werk zu setzen.

Freier Platz beim Landsitz der Serafina unfern den Ufern des Sees. Serafina tritt mit ihren Damen Laura und Clori auf. Sie klagen ihnen, daß sie, umringt von Freiern, die nur aus gierigem irdischem Lohne sie ehren, sich unglücklich und verlassen fühle. Wo sei damals, als ihr Palast in Flammen stand, einer ihrer gekommen, um ihr das Leben zu retten? Ein geringer Mann habe sie damals aus der Gefahr gerettet, ein geringer — denn er habe sich begnügt, ihr ein Juwel wegzustehlen, gleich als ob sie kein Mittel hatte, auf andere Weise diesen Dienst zu bezahlen. Tritt Prinz Carlos auf und bittet die Fürstin, das Fest nicht abzubrechen, da der Kaiser und Königin seine Schwäger

sei Cesar, Prinz von Orbitelo, der durch die Fama von dem Wettkampf hierhergerufen worden sei, während zugleich Nise als kleiner Lalai gekleidet auftritt und die Wahrheit des Gesagten bestätigt. Jetzt muß auch Cesar seinen wahren Namen verbergen und gibt sich für die Tochter eines Handels Herrn aus, dessen Schiff vom Sturm erfaßt worden sei. Wohl schilt Federico, allein mit Lisarda, seine „wilde Feindin und Tyrannin“, daß sie komme, dem den Tod zu geben, der ihr das Leben schenke. Allein Lisarda stellt sich, als kenne sie den Ritter nicht und verstehe nicht, was er spreche. Serafina aber flüstert in tiefesinnen verloren:

“No vi mas gallardo joven,	„Keinen Jüngling kann man holder,
No vi mas bella mujer,	Lieblicher kein Mädchen seh'n,
Ni vi tampoco deseo	Auch kein größeres Verlangen,
Como el que llevo de que	Als sich mir im Busen regt,
Haya sido Federico	Daß Federico der gewesen,
El que la vida me dé.”	Der das Leben mir geschenkt.”

II. Act. Im Garten der Fürstin von Urjino treten Laura und Glori auf und können ihre Eifersucht nicht unterdrücken, daß ein für jede Neigung so sprödes Wesen, wie Serafina, einem Mädchen aus der Fremde so ganz sich hingebe, bloß weil sie es in süßen Weisen manchmal kunstreich singen höre. Jetzt treten Serafina und Cesar in Mädchentracht — jetzt Celia heißen — auf, worauf die beiden Frauen ihre Sprache ändern. Serafina aber bittet den Cesar, sie durch sein Singen zu zerstreuen und zu erheitern. Cesar küßt der Herrin die Hand für die Huld, die sie ihrem Mißgeschick erweise, und fürchtet, daß vielleicht Glori und Laura mit Unlust ihre Stimme hören. Mit geheimer Freude vernimmt er sodann aus dem Munde der Geliebten, daß sie die Artigkeiten des Carlos wie des Cesar von Orbitelo belästigen, und daß sie nur für Federico, aber mehr aus Dank, eine gewisse Zuneigung fühle. Denn er habe sie zwar nicht mit klaren Worten, aber durch dunkle Reden ahnen lassen, daß er sie aus der Wuth der Feuerflammen errettet habe. Doch da sieht sie eben ihren Vetter herankommen, und nach ihrem Wunsch singt Cesar ein Lied, während Federico, von Patacon gefolgt, auftritt und dem Gesang zuhört:

A. Calberons Comedias. VI. Heroische Dramen.

o, muerte, tan escondida,	„Komm, o Tod, in solcher Hülle,
no te sienta venir,	Daß ich dich nicht kommen sehe,
que el placer del morir	Daß die Wonne deiner Nähe
no vuelva á dar la vida."	Nicht mit Leben mich ersäße."

Federico bezieht die Worte des Liebes auf sein eigenes Loos und benützt sie in sinniger Weise, um der Serafina die Liebe seines Vaters zu verrathen. Eben will Serafina einen Zweifel bezüglich des Vatters und seiner dunklen Reden lösen, da erscheinen seitwärts, durch Myrtengebüsch von den anderen verborgen, Lisarda in Rittertracht und Rufe, und hören, wie Federico, um die Zweifel der Fürstin zu lösen, seine rettende That in jener Schreckensnacht erzählen beginnt. Allein plötzlich eilt der Pseudo-Cesar Lisarda vor, um „den Faden vom Märchen Federico's zu zerschneiden“, und ist sich die Rettung der Serafina zu, überreicht ihr das Juwel als Beweis des Gesagten und entfernt sich. In seiner Verlegenheit sucht Federico, um den Schimpf von sich abzuwenden, der Serafina rückhaltlos zu entdecken, daß er, bevor er sie gesehen, in der That einer andern Dame gedient habe, welche jetzt, weil sie

Freund und Anhänger und vernimmt von ihm als Grund seiner Ankunft den Auftrag seiner Base, der Fürstin Diana von Orbitelo, ihren mit dem Erzieher entflohenen Sohn Cesar aufzusuchen. Serafina erwiedert, daß er eben von hier fortgegangen sei und ihr den untrüglichen Beweis gegeben habe, daß er sie bei einem Brande vom gewissen Tode gerettet habe. Der wirkliche Cesar aber, der abseits das Gespräch der beiden vernommen hat, ist in größter Verlegenheit und beschließt endlich, in dem Schauspiel, das Laura und Glori vor ihrer Herrin aufführen wollen und in dem diese ihm die Rolle des Liebhabers zugetheilt hat, der geliebten Serafina mit ganz besonderer Kunst seinen Namen zu sagen, so daß sie ihn nicht schelten könne. Kaum hat er diesen Entschluß gefaßt, so kommt von der einen Seite Visarda, von der andern Carlos. Carlos bittet den Cesar, er möge zum Dank für die Errettung aus dem Strom ein Lied, das er der Fürstin zu Ehren gedichtet, mit seiner süßen Stimme vortragen und so der Geliebten angenehm machen. Cesar bewilligt die Bitte, worauf Carlos sich entfernt. Jetzt fragt Visarda die „schöne Celia“ (Cesar), was die Fürstin von dem Jewel gesagt habe. Da erschreckt sie Cesar durch die Kunde, daß ihr Oheim im Auftrage der Prinzessin von Orbitelo sie zu suchen gekommen sei. Bald aber faßt sich Visarda wieder; sie will sich so gut verbergen, daß kein Suchen fruchte, und bittet Cesar (Celia) um seinen Beistand. Cesar sagt ihm zu, zumal da es auch ihm nützlich sei, daß Serafina mit Federico sich entzweie: „Ihn aus ihrer Gunst zu rücken, mir das Leben geben heißt.“ Jetzt entbrennt Visarda in heftiger Eifersucht, da sie glaubt, daß Federico die vermeintliche Celia liebe, und als gleich darauf Federico auftritt und, obwohl tief gekränkt durch ihr Betragen, sie vor ihrem Vater in Sicherheit zu bringen verspricht, will sie ihm zum Troste bleiben, und enteilt mit den Worten:

“He de estar, viven los cielos,	„So wahr ich den Himmel erbe,
Impidiéndote el favor,	Bleib' ich, hindre dein Getriebe,
Y que has de morir de amor,	Daß du sterben sollst vor Liebe,
Pues que yo muero de celos.”	Wie vor Eifersucht ich sterbe.“

Cesar tritt auf, zieht eine Rolle hervor und stellt sich, als studire er sie: „Jener Wunderheld von Theben, der im Kampfe

A. Calderóns Comedias. VI. Heroische Dramen.

besiegt" . . . Auf die Frage der Serafina, welche ebenfalls
getreten ist: „Was gibt's, Celia?“ erwiedert Cesar, er studire
e Rolle in dem Schauspiel, das man geben wolle, „vom ver-
ten Hercules, der zu Füßen Omphale's an dem Roden saß
spann“. Mit seiner süßen Stimme singt nun Cesar vor
afina von dem Helden von Theben, der, von Liebe entbrannt,
Omphale die Keule veräußert mit dem Spinnroden und vom
reichen scheidet, weil ihm Dienen ward Gewinn:

„pues por solo obligarte
llore y padece,
que el enterasado
por me obligase á huir,
desdones verme,
dueño, así;
esto en mí no es bajeza,
no, rendimiento si“

„Und da ich um dich in Bangen
So viel weinte, so viel litt,
Bis mich forttrieb mein Verlangen
Und die Lieb' ich brachte mit,
So schilt nicht, mich so zu sehen,
Süße Meisterin,
Denk, daß ich kein niedrig Wesen,
Nein, nein, nur ergeben bin.“

Mit eigenthümlichem Zauber zieht der Wohlklang des Gesanges
an die Seele und so daß sie sich mehr recht als birt in

als ob er abreise, und schließt sich vorerst auf seinem Zimmer ein, um dann verlarvt bei dem Feste zu erscheinen. Enrique entfernt sich, worauf Federico, der von seinem alten Gegner zum Zweikampf herausgefordert worden ist, auftritt. Serafina theilt ihm mit, daß Enrique wieder abreise, und bittet ihn, den alten Groll gegen ihn vergehen zu lassen. Federico selbst darf noch immer nicht vor der Geliebten sich rechtfertigen und sucht umsonst in dem Labyrinth den Faden. Da kommt sein Diener Patacon und erzählt dem Herrn, daß die Komödie von den Damen das Neueste sei, was es gebe, daß sie bereits durch die Gärten wandeln, und weil das Fest heute abend sei, an nichts anderes denken, als an Schachteln, Putzwerk, Edelsteine, Glitter und die wunderlichsten Trachten. Während beide noch miteinander sprechen, erscheint eine Maske und winkt dem Federico zu. Als Federico fragt: „Was ist zu Befehl?“ nimmt der Unbekannte die Maske ab und Teodoro begrüßt seinen Freund. Er erzählt ihm, daß er mit Cesar geflohen sei, in der Hoffnung, daß dieser Serafina's Hand und Liebe erlangen werde. Allein ein Sturmwind habe ihn zum Strande zurückgeworfen und den Cesar von ihm weggerissen. Vor kurzem nun habe er von Reisenden sagen hören, der Prinz von Orbitelo sei hier auf der Fürstin Landsitz. Darum ist er unter dem Schutze dieser Larve hierhergeeilt und bittet den Freund, ihm zu sagen, ob jenes Gerücht wahr oder falsch sei. Federico bedauert, ihm sagen zu müssen, daß der, welcher sich hier unter Cesars Namen zeige, Cesar nicht sei; er vermuthet, daß der Tod des andern jenen bewogen habe, sich den Titel des Gesuchten anzumassen. Tief betrübt entfernt sich Teodoro mit seinem Freund, während Patacon zurückbleibt und gleich darauf Fabio maskirt auftritt. Fabio, welcher Lisarda, ohne Erwiederung zu finden, liebt, hat erfahren, daß ihr Vater hier sei und bald nach Hause kommen werde, und ist deshalb hierhergeeilt. Da nun der Zufall ihm gleich beim ersten Schritte günstig ist, hofft er, unter dem Schutze der Maske den Enrique bei dem Feste zu treffen.

Großer Saal. Im Hintergrunde ist ein Theater, im Vordergrund ein Thronessel. Lisarda und Nise kommen als Männer gekleidet und maskirt; jene hat einen Damenmantel übergeworfen.

A. Calberons Comedias. VI. Heroische Dramen.

Glauben, daß ihr Vater wirklich abgereist sei, hat sich Visorda ihrem Versteck hervorgewagt, um hier in der Maske Serafinen sagen, daß Federico ihre Gunst verrathe. Auf diese Weise hat sie nicht nur, sich an Celia zu rächen, sondern auch Serafina müchtig zu machen. Jetzt erscheinen unter Musik Serafina, Federico, Carlos, Vidoro, Fabio, Teodoro, Patacon, Herren und Damen mit Masken. In einem Verschlag auf einer Seite ist die Bühne, durch einen Vorhang verdeckt. Serafina setzt sich auf die Thronfessel; zu ihrer Rechten stellt sich Carlos, zu ihrer Linken Federico. Musik und Gesang eröffnet das Festspiel. Aber kaum hat dasselbe begonnen, so entfällt der Serafina ein Handtuch. Federico will ihn aufheben; allein plötzlich eilt Visorda herbei und ruft: „Nur wer den Besiz des Juwels verdient, erhebt das Handtuch!“ und hält Federico zurück, worauf Carlos den Handtuch nimmt und der Fürstin überreicht. „Wer ist würdiger,“ ruft Federico, „sie zu besitzen, als ich?“ „Du lügst!“ entgegnet Visorda und gibt ihm einen Schlag ins Gesicht. Jetzt zückt Visorda sein Schwert und ruft: „Steh, Feind!“

und den für einen Lügner erklärend, der da sage: „Weiße Hände tränken nicht.“ Cesar aber sinnt auf ein Mittel, um seine Tracht, die er wieder erlangt hat, nie mehr ablegen zu dürfen. Zugleich schöpft seine Liebe neue Hoffnung, seit Serafina dem Federico zürnt, und er hofft mit noch größerem Recht als sein Rivale sagen zu dürfen: „Weiße Hände tränken nicht!“

Im Park des Schlosses treten Lisarda, Federico und Patacon auf, während hinter der Scene die Stimmen der Verfolger ertönen: „Dorthin, dorthin geht man! Schnell den Park umstellt!“ Mit Entrüstung weist Federico den Vorschlag des feigen Dieners zurück, schnellstens die Lisarda auszuliefern, weil sonst, wenn Weiber, „Maulschellen an die Männer spendend“, gar noch in Schutz genommen werden, alle ihren Honig aus der Lehre ziehen werden! Jetzt tritt Enrique auf und berichtet, daß der Hain dicht eingeschlossen sei und er selbst durch eine nahe Pforte, die zu seiner Wohnung führe, zum Schutze des Federico herbeigeeilt sei, damit ein anderer Kampf beginnen könne, wenn dieser beendet sei. Zugleich bietet er der verfolgten Dame, ohne in ihr seine Tochter zu vermuthen, seine nahe Wohnung als Zufluchtsstätte an. Zum Schrecken der Lisarda nimmt Federico, welcher weiß, daß von dort eine Thüre zum Entfliehen in die Gärten mündet, den Vorschlag an und bringt Lisarda in Sicherheit. Gleich darauf kommt Lidoro mit einigen Soldaten, welche den Patacon trotz seines Sträubens gefangen fort schleppen. Enrique aber liest, allein gelassen, ein Schreiben, das ihm heute nacht während des Getümmels in dem Saale eine Maske (es war Fabio) gab, des Inhalts: „Lisarda, Eure schöne Tochter, müssen sie daheim vermissen; willst du, wo sie lebe, wissen, Federico wird's gesteh'n.“ Um seine beleidigte Ehre zu retten, beschließt er, an beiden Rache zu nehmen, findet aber die Thüre von innen mit dem Riegelschlosse gesperrt, worauf er sie von außen versperrt und eilends sich entfernt, um die Schuldigen von der andern Seite zu erreichen.

Garten am Schlosse. Federico ist mit Lisarda, welche noch maskirt ist, in den Garten entkommen und will sie eben durch die Pforte geleiten, damit sie draußen zu Pferde steige und vor dem Vater nach Hause enteile. Allein es ist zu spät, da eben

A. Calderons Comedias. VI. Heroische Dramen.

Serafina aus ihrem Palaste in den Garten kommt. Jetzt wirft
sie ihre Maske ab und erscheint in ihrer vorigen Rittertracht
Cesar, während Federico sich „in des Bälldchens grünen La-
den“ verbirgt und Serafina und Laura herankommen. Der
keine Cesar will jetzt den Blicken seines Oheims sich zeigen; allein
nun wirklich Enrique herankommt und Serafina ihn durch
sein Herbeirufen läßt, erschrickt er und will ihn nicht mehr sehen.
Endlich Federico hervortritt und der Fürstin entdeckt, daß der
wahrliche Cesar Bisarda, Enrique's Tochter sei, und um ihren
Hülfe für die Bedrängte bittet. Serafina heißt sie in ihrer eigenen
Wohnung sich bergen. Bisarda thut es. Aber gleich darauf er-
scheint der wirkliche Cesar, noch als Mann gekleidet, und beklagt
bei Serafina, daß der Prinz von Orbitelo in ihre Wohnung
eintreten wage. Während beide noch miteinander sprechen, er-
scheint Enrique mit Laura und will, im Glauben, der bei der
Fürstin stehende Jungling sei der Prinz Cesar, seinen Neffen um-
armen. Da zieht Serafina die vermeintliche Geliebte auf die Seite
und bittet sie zu gehen und sich im Cesar nehmen zu lassen.

folgen will, um ihn endlich hängen zu sehen. Allein Serafina schenkt ihm die Freiheit, da man sich ja nicht wundern dürfe, daß der Verräther sei, der von seinem Herrn es lerne. Teodoro aber, welcher die Verzeihung der Fürstin erfleht und auch erhält, löst endlich die Räthsel durch die Enthüllung, daß die vermeintliche Celia Prinz Cesar von Orbitelo sei. Während nun Carlos und Federico rufen: „Sterbe der Verräther!“ nehmen Enrique und Teodoro den Prinzen in Schutz. Serafina aber schlichtet den Kampf, indem sie dem Cesar als Gemahlin die Hand reicht mit den Worten:

“Príncipe, esta blanca mano	„Prinz, hier diese weiße Hand
Tócaste tal vez: aleve	Hast du oft berührt; vermess'ne
Ofensa fué que me hizo	Kränkung war das, die mir eine
Un disfraz, y es conveniente	Farbe zugefügt; drum mögen
Que sepan que aun de su dueño	Alle wissen, daß auch sie
Las blancas manos ofenden;	Diese weißen Hände kränken.
Y así pues vos la agraviasteis,	Nun denn, hast du sie beleidigt,
El irse con vos lo enmiende.”	Nimm sie hin, ihr Weiß zu retten.”

Jetzt tritt Lisarda auf. Der erbitterte Vater will „dem falschen Kinde“ den Tod geben. Allein Federico tritt als ihr Beschützer auf. „Niemand“, ruft Enrique, „darf der Tochter wider mich helfen, wo nicht ihr Gatte.“ „Der bin ich,“ entgegnet Federico und reicht der Lisarda die Hand, welche ihr Loos glücklich preist, während Patacon seine Hand der Nise reicht und spricht:

“Con que corriente	„Und somit denn bleibt bestehen,
Queda refran, que las blancas	Was das Sprichwort sagt, daß
	weiße
Manos no agravian, mas duelen.”	Hände — kränken nicht, doch
	schmerzen.”

Während Harzenbusch (IV. 674) in der zu Anfang unseres Stückes vorkommenden Beschreibung einer Feuersbrunst (H. 281, 2. 3) eine Hindeutung auf den im Februar des Jahres 1640 vorgefallenen Brand im Palaste Buen Retiro als auf ein erst kürzlich geschehenes, noch frisch in aller Gedächtniß haftendes Ereigniß erblickt und deshalb die Abfassung und Aufführung des Dramas noch in

A. Calberons Comedias. VI. Heroische Dramen.

gleiche Jahr 1640 verlegt, hat die Vermuthung Bal-
midts', wonach das Stück am Geburtstage der jungen Kö-
nigin von Spanien, der zweiten Gemahlin Philipps IV., Maria
II., also nach 1649, aufgeführt wurde, wohl größere Wahr-
scheinlichkeit für sich. Diese Annahme stützt sich hauptsächlich auf
das liebliche Lied, welches das leider durch die maßlose Eifersucht
des Pizarro, bei welcher „die Wuth Meisterin des Verstandes
wurde“, so arg gestörte Festspiel eröffnet (H. 300, 1):

... años floridos	„Es zeichne die lieblichen,
... alen de aquella	Blühenden Jahre
... reina en las vidas,	Der Kön'gin der Seelen,
... triunfa en las almas,	Der Sieg'rin der Herzen,
... fuego con lenguas,	Das Feuer mit Zungen,
... fire con plumas,	Die Luft mit Gefieder,
... mar con arenas,	Das Wasser mit Perlen,
... tierra con plantas:	Die Erde mit Blumen;
... va felice,	Es lebe zufrieden,
... ta y afana	Im herrlichsten Glanze,

sondern auch voll geistreicher, echt poetischer Gedanken. Ich erinnere nur an die lebendige und anschauliche Schilderung des Brandes und an das sinnige Bild von der Zeit (*H.* 281, 1. 2), welche zwei Hände hat: die eine zum Vollenden, die andere zum Vernichten der Frauenschönheit. „Kurze Jahre,“ sagt der Dichter, „zart und lieblich, braucht die Zeit, um Reize anzulegen, und führt sie aus im Schönheitslichte. Aber wenn der Gegenstand nicht nach ihrem Wunsch gelingt, nimmt die eine Hand die Färbung, so die andere auftrag, wieder.“

“Siendo la edad de una dama	„Frauenalter ist ein Blatt,
Tabla en que dibuja diestro	Das der Zeit zum Zeichnen dienet,
Hasta cierto punto, en que,	Bis zu einem Punkte, wo sie,
De la imagen mal contento,	Unzufrieden mit dem Bilbniß,
El mismo vuelve á ir borrando	Selber das zu tilgen kommt,
Lo que él mismo fué puliendo.”	Was sie selbst hat ausgezieret.’

Auf zahlreiche andere unläugbare Schönheiten der Dichtung, auf die kunstvolle Schürzung und Lösung des Knotens, auf die feine und consequente Zeichnung der Charaktere, namentlich der edeln Fürstin Serafina und ihres Vetter's Federico, den die Pflicht der Ehre zu seiner verlassenen Geliebten Lisarda wieder zurückruft, dürfte die vorausgegangene Analyse des Inhalts hinreichend aufmerksam gemacht haben, so daß das Urtheil, welches v. Schack (*III.* 210) über das Drama fällt, wohl gerechtfertigt erscheint: „Eine der wundervollsten und reichsten Compositionen unter den Stücken dieser Gattung, zugleich durch die überaus kunstvoll angelegte und durchgeführte Intrigue anziehend und in den lautersten Glanz einer ätherischen Poesie getaucht.“

4. Basta callar (Schweigen genügt).

H. *III.* 255. *K.* *III.* 172.

Margarita, die Tochter des Herzogs von Bearne, liebt den Don Cesar, überwindet aber die Neigung ihres Herzens und überläßt ihn der von ihm geliebten edeln Serafina. „Denn,“ sagt sie am Schluß (*H.* 278, 3), „wenn bei Frauen,

A. Calderons Comodias. VI. Heroische Dramen.

ich, zu lieben nicht in der Gewalt steht, so genügt Schmei-
a.“ „In diesem herrlichen Drama“, so bemerkt v. Schad
L. 220), „wetteifert die Grazie der reizendsten Erfindung mit
reichsten Farbenschmuck der Dichtung, die Frische mit der
at, die innere Feinheit der Anlage mit der Zartheit der Aus-
erung und mit dem Zauber der wohlklingendsten Sprache.“

5. *El secreto a voces* (Das laute Geheimniß).

H. I. 411. K. III. 348¹.

Dieses Drama, welches am Hofe der Herzogin Fleriba von
ma spielt, ist ein Gegenstück zum vorigen und eines der vor-
lichsten und bekanntesten Werke des Dichters, welches durch
Verfälschungen und Bearbeitungen auf fast alle bedeutenden Bühnen
ropa's übergegangen ist und z. B. in der weit hinter dem Ori-
al zurückstehenden Bearbeitung des Italieners Carlo Gozzi
pubblico secreto" im Jahre 1769 neunmal hintereinander
dem ructionwider Teatre di S. Angelo aufgeführt wurde

<p>“Flerida, cuya beldad Ha con tu ingenio igualado, Sabido es cuanto ha mostrado Ya mi afecto mi humildad.</p>	<p>„Flerida, in deren Gaben Hat der Himmel sich verklärt, Runde, wie mein Herz dich ehrt, Schon vorlängst mußt du sie haben.</p>
--	--

Que intente sacar, señora,
De aquí mi alivio, ¡ay de mí!
No te admire; pues de aquí

Dass ich suchte Trost bei dir,
Du verzeihst es meinen Schmerzen;
Gänzlich lebt dein Bild im
Herzen,

Te ausentaste apenas ahora." Hier geblieben ist es, hier."

Das Stück endet mit der glücklichen Verbindung des Federico mit Laura, während Flerida sich mit Enrique, dem Herzog von Mantua, vermählt.

6. Nadie fie su secreto (Niemand vertraue sein Geheimniß).

H. IV. 45. *K.* IV. 527¹.

Der Mittelpunkt dieses Schauspiels, das manche Aehnlichkeit mit dem vorigen aufweist, ist der dritte Herzog von Parma, der berühmte Alexander Farnese (1546—1592), der, durch Philipp II. 1578 als Oberfeldherr in die Niederlande geschickt, hier zahlreiche Siege erfocht und die Festung Mastricht eroberte. Bei Calderon wird der Fürst bei Beginn des I. Actes von heftiger Liebe zu Donna Ana de Castelví erfaßt, welche dem bereits seit zwei Jahren um sie werbenden Don Cesar, dem vertrauten Freund und Geheimschreiber des Fürsten, endlich ihre Gegenliebe schenkt. Durch seinen Günstling Arias, dem der glückliche Cesar das Geheimniß seiner erhörten Liebe anvertraut hat, unterrichtet, sucht der eifersüchtige Fürst lange die Vereinigung der beiden Liebenden mit Erfolg und zur Verzweiflung der beiden zu hintertreiben. Am Schluß des Stückes aber, als ihm Cesar rückhaltslos seine verzweiflungsvolle Lage entdeckt, besiegt er heldenmüthig die Leidenschaft des eigenen Herzens und spricht (*H.* 63, 1):

**“Que hoy á Alejandro en grandeza,
Como en el nombre, le imito.”** **„Alexander in der Größe
Bin ich heut', nicht bloß im Namen.“**

¹ Ins Englische übersezt von Fitzgerald.

A. Calderons Comedias. VI. Heroische Dramen.

Alexander vermählt den Cesar mit Ana, verläßt Parma und
t als Feldherr im Dienste Philipps II. im spanischen Feldzug
derung seines Lebens, nachdem er vorher den Arias, dem er
in das Geheimniß seiner Liebe mitgetheilt hat, bei seinem
gentreuz — „en la cruz de aquesta espada“ hatte schwören
en, sein Geheimniß weder dem Cesar noch der Ana jemals
berrathen. „Dies ist einmal ein Intriguenstück,“ so urtheilt
pp (VI. 20. 21) von diesem Drama, „an welchem auch ein
sches Gemüth sich zurechtfinden kann; wie für Deutsche ge-
leben. Die Charaktere sind wahr und rein; es kommt nicht
Fuchtlei vor, obwohl von Duellen gesprochen wird. Wie
steht dieses Stück über den preciosen, peinlichen Gespreiz-
en des „Secreto á voces!“ Möge es bald einen deutschen
erfeker finden!

. Lances de amor y fortuna (Fälle der Liebe und des
Glückes).

Endlich überzeugt sich Aurora von der edelmüthigen Aufopferung des Rugero, den sie längst im Herzen geliebt hat, und gibt ihm ihre Hand und Grafschaft zu eigen.

8. Agradecer y no amar (Danken und nicht lieben).

H. II. 595. K. III. 1.

Den Mittelpunkt des Dramas bilden die Prinzessin Flerida, welche als Braut für den Fürsten von Ursino bestimmt ist, und Laurencio, der, wie B. Schmidt (S. 151) treffend bemerkt, jeden Augenblick die Worte des Dichters vergißt:

„Die Sterne die begehrt man nicht,
Man freut sich ihrer Pracht“,

und es immer wieder wagt, die Augen zu der ihm unerreichbaren Prinzessin zu erheben. Wiederholt rettet Flerida den Laurencio, der den Bruder des Fürsten von Ursino im Zweikampf getödtet hat, aus den Händen seiner Verfolger, aber nicht aus Liebe, sondern aus Dank (H. 615, 1):

“*Así quien no ama agradece.*” „So dankt, wer nicht liebt.“

9. De una causa dos efectos (Aus einer Ursache zwei Wirkungen).

H. IV. 109. K. III. 27.

Das Stück spielt abwechselnd in Mantua und Mailand. Den Mittelpunkt bilden die beiden Söhne des Herzogs von Mantua, Fadrique und Carlos, welche sich um die Hand der Diana, der Infantin von Mailand, bewerben. Den Grundgedanken des Dramas drückt kurz und treffend die Frage des Liedes aus, das die beiden Brüder gegen Ende des III. Actes im Garten der Diana singen hören (H. 125, 3):

“¿Quién me dirá cuál ha sido	„Wer vermag mir zu entscheiden,
Amor de mayor aprecio:	Welche Lieb' sei mehr zu loben,
El que hace entendido al necio,	Die da weise macht den Thoren,
O el que hace al necio entendido?”	Oder thöricht macht den Weisen?”

A. Calberons Comedias. VI. Heroische Dramen.

7. Los tres afectos de amor: piedad, desmayo y valor
die drei Liebesäufferungen: Mitleid, Ohnmacht und Muth).

H. III. 333. K. IV. 264.

Die Hauptperson des Dramas, in welchem häufig Gefänge die
en unterbrechen, ist Rosarba, Infantin von Cypern, welche
Tempel der Venus vor der Statue der Göttin dieser die Ent-
dung anheimgibt, welche von den drei Liebesäufferungen ihrer
Verehrer den Vorzug verdiene. Den Siegespreis erhält weder
vio, Fürst von Acaya, der, als Rosarba von ihrem ver-
achteten Verehrer Anteo scheinbar tödtlich verwundet vom Pferde
— in der That hat der Schuß nur das Pferd getroffen —,
eidig hinzueilt, um ihr das Leben zu retten ("piedad"), noch
io, Fürst von Rodas, welcher muthig dem Anteo nachsetzt,
ihn zu tödten ("valor"), sondern der knidische Fürst Libio,
beim Anblick der vom Pferde sinkenden Rosarba in Ohnmacht
("desmayo"); „denn“, so entscheidet Rosarba (H. 356, 1):

„denn ich muß“

“caballerias de Auristela y Lisidante”. Was die Behandlung der Charaktere anlangt, so hätte das Stück, wie das vorausgegangene, statt nach Athen oder Cypern, ebenso gut an einen Fürstenhof des Mittelalters verlegt werden können; der Grundgedanke des Stückes ist im wesentlichen derselbe wie in “Afectos de odio y amor”.

12. Dicha y desdicha del nombre (Glück und Unglück des Namens).

H. III. 597. K. III. 479¹.

Don Felix Colona, welcher, um seinem Freund Cesar Farnesio eine Zusammenkunft mit der endlich seine Liebe erhörenden Violante zu ermöglichen, in Cesars Namen als Abgesandter des Herzogs von Parma in Mailand auftritt, rettet gleich bei seiner Ankunft im Getümmel des Carnevals Serafina, die Tochter des Gouverneurs der Stadt, Vidoro, aus den Händen ihrer Verfolger, lernt sie im Hause ihres Vaters kennen und lieben und muß mit dem Glück des Namens Cesar auch sein Unglück tragen. Daher der Titel des an interessanten Verwicklungen überaus reichen Stückes, welches im ersten Act eine anziehende und lebendige Schilderung des Mailänder Carnevals enthält. Vgl. H. 601, 1:

“Vaya de baile,
De música y fiesta;
Que todos son locos
En carnestolendas.”

„Lustig zum Tanze,
Zur Lust und zum Spiele;
Denn alle sind Thoren,
Ist Fastnacht erschienen.”

Am Schluß erhält Felix die Hand der geliebten Serafina, indem ihren Vater die Klugheit nöthigt, „aus der Noth eine Tugend zu machen“ und seine Einwilligung zum Bunde der beiden Liebenden zu geben.

¹ Ins Deutsche übersetzt von der Verfasserin der „Rolands Abenteuer“ (Gries, IX. Bd.), ins Französische von Dam. Spinard, II. Bd., und Satour, II. Bd., und ins Italienische von P. Monti, IV. Bd.

A. Calberons Comedias. VI. Heroische Dramen.

18. *El galan fantasma* (Der Liebhaber als Gespenst).

H. I. 291. K. I. 307.

Das Drama spielt in der Hauptstadt des Herzogthums Sachsen hat zum Mittelpunkt den jungen Astolfo, welcher, im Zweifel mit dem Herzog von Sachsen, seinem Nebenbuhler in der Liebe zur schönen Julia, als todt vom Plaze getragen, vor der Welt als todt gilt, in der That aber, von seinen Wunden genesen, durch einen geheimen unterirdischen Gang seine Braut besucht und den Herzog durch seine geisterhaften nächtlichen Erscheinungen ängstigt. Dieser, nachdem sich die Sache aufgeklärt hat, die Einwilligung Astolfo's Vermählung mit Julia gibt und nur die eine Bedingung stellt, daß dieser als Julia's Gatte die Hauptstadt verläßt. Schon im Jahre 1818 wurde das Drama von Contessa Oper in drei Aufzügen unter dem Titel „Der Liebhaber nach Tode“ frei bearbeitet.

19. *El alcalde de sí mismo* (Der Aufseher über sich selbst).

der Bauer von Soldaten, die den Federico suchen, gefunden, als der verfolgte Prinz gefangen genommen und auf das Schloß der Helena gebracht. Hier nun muß Federico den angeblichen Prinzen, dessen plumpeß und drolliges Benehmen für Verstellung gehalten wird, überwachen, wird also zum Aufseher über sich selbst. Daher der Titel des schon früh in italienischer und französischer Bearbeitung (durch Th. Corneille, 1657) aufgeführten Lustspiels, das eine Menge ergötzlicher Verwechslungsszenen enthält und mit der Vermählung des Federico mit der geliebten Margarita endigt.

15. La señora y la criada (Die Herrin und die Magd).

H. II. 27. K. IV. 503.

Gegenstück zum vorigen. Crotaldo, der Sohn des Herzogs von Parma, will seine Geliebte, Diana, welche von ihrem Vater, dem Herzog von Mantua, gegen ihren Willen zur Gemahlin des Fiskberto, des Prinzen von Mailand, bestimmt ist, entführen. Allein Diana ist, um dem aufgedrungenen Gemahl zu entgehen, bereits auf der Flucht zu dem Geliebten begriffen; Crotaldo's Diener aber ergreifen in der Dunkelheit statt der Herrin die eitle und einfältige Magd Gileta, welche, geschmückt mit einem seidenen, von der Herzogin ihr geschenkten Kleid, kurz zuvor auch von ihrem Manne, dem Bauern Perote, für Diana gehalten worden war. Dadurch nun, daß auf einer kleinen Festung an der Grenze von Parma und Mantua im Hause Crotaldo's nicht bloß Diana und Gileta, sondern auch Crotaldo's Vater, der Herzog von Parma, Fiskberto, der Prinz von Mailand, und endlich noch die Nichte des Herzogs von Parma, die eifersüchtige, zur Braut des Crotaldo bestimmte Flor, zusammentreffen, entsteht eine Reihe von komischen und ernsthaften Verwicklungen, welche endlich dadurch zur glücklichen Lösung gelangen, daß Crotaldo die Hand der geliebten Diana erhält, Fiskberto sich mit Flor vermählt, die Pseudo-Herzogin Gileta aber zu ihrem Perote zurückkehren muß.

Während Rapp (VI. 28) „die Hofliebesgeschichte kühl und altersschwach“ und die Caricatur der Bäurin als Fürstin schwächer findet als das Gegenstück des Bauern im vorigen Stück, urtheilt

A. Calberons Comedias. VI. Heroische Dramen.

Schmidt S. 159. 160: „Die Trefflichkeit dieses Werkes ist alles Lob erhaben. Die Sprache in den ernstesten Abschnitten ist die höchsten Grenzen des dichterischen Schwunges, ohne je den Estilo culto auszuarten. Die Scherze sind wahre Muster dieser Gattung. Ausgezeichneten Werth aber haben die Charaktere und die ihnen gemäß ausgeübte poetische Gerechtigkeit. Das Schauspiel zeigt in jeder Hinsicht die volle Reife und Stärke des reifen Alters des Dichters.“ Möge ein berufener Uebersetzer von Schmidt so begeistert gepriesenen Schönheiten und Vorzüge Originals dem deutschen Publikum recht bald zugänglich machen!

6. Un castigo en tres venganzas (Eine Strafe mit drei Sühnungen).

H. III. 377. K. IV. 599.

Den Mittelpunkt dieses Dramas bildet Carlos, Herzog von Burgund. Durch ein Schreiben des Herzogs von Sachsen belehrt, einer seiner vier vertrauten Rathgeber, Enrique, Manfredo,

Pflicht und Liebe endlich der Versuchung unterliegen, und der beleidigte Gatte Serafina's, Don Juan Roca, als Maler verkleidet, die Entflohenen aufsucht, in einem Jagdschloß des Fürsten von Ursino findet, seine Schmach mit dem Blute der beiden Schuldigen rächt und nach der That dem Fürsten und den Vätern der Getödteten, dem Don Pedro und Don Luis, unerschrocken die Worte zuruft (H. 86, 3):

„Ein Gemälde,
Mit Blut gemalt vom Maler eigner Schmach!
Don Juan Roca bin ich, tödtet mich!
Was ich euch zugefügt, habt ihr vor Augen:
Don Pedro, dir geb' ich als Leichnam, blutend,
Den Reiz zurück, den du mir anvertraut;
Getödtet liegt dein Sohn durch mich, Don Luis;
Ein Bildniß, Prinz, begehrtest du von mir,
In dunkeln Purpur taucht' ich meinen Pinsel.
Was hält euch noch? Dringt alle auf mich ein!“

Allein der Fürst befiehlt, daß keiner ihn anzurühren wage; ja selbst die beiden Väter denken nicht an Rache, sondern geloben ihm vielmehr Dank und Schutz. Denn, wenn er ihnen auch Tochter und Sohn geraubt:

“Quien venga su honor, no „Wer die Ehre rächt, beleidigt
ofende.” nicht.”

haps some finer situations; but inferior, I think, in variety of scene, character, and incident.”

VII. Dramen aus der nichtspanischen Geschichte oder Sage¹.

Stoffe aus der nichtspanischen Geschichte oder Sage behandeln Dramen. Es läßt sich nicht läugnen, daß der Dichter in diesen weniger glücklich ist, als in den der spanischen Geschichte. Er war zu sehr Spanier, als daß er sich in der Fremde wirklich heimisch fühlen können. Auch versteht es sich bei Lope von selbst, daß er im großen und ganzen auch bei den fremdländischen Geschichte spanische Anschauungen und Charaktere auf die Bühne bringt und die Geschichte selbst

1. La gran Cenobia (Die große Cenobia).

H. I. 187. K. I. 74¹.

I. Act. In einem wilden Walde nicht weit von Rom tritt in Felle gekleidet und wie erschrocken Aurelian auf. In aufgeregtem Selbstgespräch erinnert er sich an ein Traumgesicht, das er einst schlummernd sah und seitdem wachend träumte. Den Lorbeer auf dem Haupte und mit tiefen Wunden bedeckt, erschien ihm im Traume Quintilius und rief ihm stöhnend die Worte zu: „Nimm hin mein Scepter, meine Lorbeerkrone; denn Herrscher wirst du sein auf Roma's Throne.“ Verfolgt von dem stolzen Wahne, einst Roms Kaiser zu werden, verfiel Aurelian schließlich in düstere Schwermuth, und um nicht in völkerreichen Gauen den Pomp der stolzen Majestät schauen zu müssen, zog er „in diese wüsten Felsreviere, um König hier zu sein der wilden Thiere“. Da sieht er plötzlich auf einem Felsenstücke unter Zweigen Krone und Scepter prangen. Die wilden Thiere des Waldes zu seiner Krönung als König des Gebirges einladend, setzt er sich die Krone auf, ergreift das Scepter und bespiegelt sich in einer nahen Quelle, um „ein Narciss auf Erden, nicht seiner Schönheit, sondern seines Stolzes zu werden“. Während er noch in der Quelle sich bespiegelt, tritt die Priesterin Astrea auf, begleitet von einem Hauptmann und Soldaten. „Dieser ist's,“ ruft sie den Soldaten zu, „den der Himmel euch zu Roma's Herrscher auserkoren.“ Darauf wendet sie sich in begeisterter Rede an Aurelian, macht ihm Vorwürfe, daß er, der auf des Ruhmes Flügeln als siegreicher Feldherr den fernsten Raum durchflogen, jetzt auf einsam wüstem Boden in der Tracht eines Bauern lebe, und berichtet ihm, daß, als nach des Kaisers Claudius Tode sein Bruder Quintilius nach kurzer Regierung durch die eigenen Söldner ermordet worden sei, Rom durch ihre vom Orakel des Apollo begeisterte Stimme den tapfern Aurelian zum Kaiser fordere. „Darum laß die träge Ruhe!“ ruft

¹ Ins Deutsche überseht von Gries, I. Bd. Eine französische Nachahmung des Dramas durch Montauban erschien bereits im Jahre 1650. Vgl. *Lasso de la Vega* p. 96.

A. Calb. Com. VII. Dramen aus d. nichtspan. Gesch.

Ihm zu, und nimm den Lorbeer, mit welchem du, weisagend,
selbst gekrönt." Die Soldaten aber, welche, besiegt von ihrer
e oder höherem Wink! gehorchend, ihr in diese Willkür ge-
t waren, fordert sie auf, dem gefundenen Kaiser zu huldigen
sein Mißtrauen zu hegen, daß sie den Kaiser hier in solcher
erisch groben Tracht erblicken:

"Que el diamante	„Denn der Demant
luzo engastado en plomo;	Strahlt, in Blei gefaßt, nur
	folger;
no importa que entre nubes	Und der Sonne schadet's nicht,
arde el sol sus rayos rojos,	Wirgt ihr Lichtglanz sich in Wolken,
por troneras de nácar	Wenn durch Scharten sie von Pur-
	pur
lesata en líneas de oro."	Sich ergeußt in Strahlen Goldes."

Wie aus einem schweren Traum erwachend, willigt Aurelian,
den jubelnden Hochrufen der Soldaten begrüßt, nach kurzem

meiner Thatkraft widerstreben?" Jetzt erinnert ihn Decius mit ergreifenden Worten an den Wechsel des Glückes:

"Tú eras ayer un soldado,	„Gestern warst du gleich Basallen,
Y hoy tienes cetro real;	Heute schmückt das Scepter dich;
Yo era ayer un general,	Selbhetr war noch gestern ich,
Y hoy soy un hombre afrentado;	Heut' bin ich beschimpft vor allen;
Tú has subido, y yo he bajado:	Du stiegst auf, ich bin gefallen.
Y pues yo bajo, advirtiéndolo	Weil ich fiel, Aurelian,
Sube, Aureliano, y temiendo	Steig' in Vorſicht du hinan;
El día que ha de venir,	Scheu' des nächsten Tags Gescheide,
Pues has hallado al subir	Weil im Steigen deine Blicke
Otro que viene cayendo."	Einen andern fallen sah'n."

Allein ungerührt nimmt ihm der Grimmige das Schwert, das nicht länger an der Seite eines durch Weiberhand Bezungenen prangen sollte, und ruft den tapferen Veteranen zu, mit ihm nach Asien aufzubrechen, um Zenobia, die stolze Beherrscherin des Ostens, zu bezwingen und besiegt nach Rom zu führen. Alle entfernen sich bis auf den beschimpften Decius, welcher unter Verwünschungen dem Tyrannen Rache schwört und dann ebenfalls sich entfernt.

Saal im Palaste der Zenobia, der Königin von Palmyra. Irene, eine der Hofdamen der Zenobia, und Livius, der Nefse derselben, treten auf. Livius, welcher Ansprüche auf das Reich erhebt, da Zenobia keinen Sohn hat, fürchtet, daß, sobald ihr alternder Gemahl Abdenatus stirbe, Zenobia vom Volk zur Herrscherin ernannt und so ihm die Königskrone entzogen würde, die doch ihm als Mann gebühre. Darum stellt er an seine Freundin Livia, der er zugleich Herz und Hand anbietet, das Ansinnen, den alten Abdenatus aus dem Wege zu räumen. Livia meint zwar, es wäre besser, Zenobia zu tödten; sie läßt sich jedoch von Livius eines Bessern belehren, der einen Anschlag auf die Königin für zu gefährlich und argwohnerregend hält, während der Tod des alten Königs keinen Verdacht erregen würde. Stirbe aber jetzt sein Oheim, so glaubt er, daß ihm die Ernennung zum Herrscher nicht fehlen würde. „Allen werde ich dann befehlen," schließt er, an Irene gewendet, „und gehorchen einzig dir." Beide beschwören

A. Calb. Com. VII. Dramen aus d. nichtspan. Gesch.

treiblerischen Bund mit den Worten: „Herrschen oder sterben!“
bernehmen sie Geräusch, und gleich darauf erscheint Zenobia,
at von Soldaten mit Bittschriften in der Hand. Nachdem
Königin die Anliegen derselben mit königlicher Hoheit und
de erledigt hat und die Bittsteller abgetreten sind, erblickt sie
Livius, dessen verführtes Aussehen ihr auffällt. Hinter eines
ermes Wand, so beginnt er, sei er, während sie Gehör erteilt,
nden und hätte die Urtheile des Volkes über Zenobia be-
ht. Solch ein Scepter in einer Frauenhand zu sehen, empöre
alles murre, sie im Tribunale zu sehen, und ihrer Ehre er-
ne es schimpflich, durch ein Weib Geseze zu empfangen. „Und
am empört sie's nie,“ erwiedert ihm treffend Zenobia, „eine
im Kampfe zu schauen? Siege von ihr zu empfangen, scheint
stlich?“ Stolz weist sie den Livius, der durch sein thörichtes
omen selber enthüllt, was er zu erreichen hofft, von hinnen
ruft die, wie sie glaubt, ihr treu ergebene Irene um Hilfe an,
auch henchlerisch als Sklavin nur der Königin zu dienen vorgibt.

Irene, Erotilda und Persius abgegangen sind, enthüllt er sich. Es ist Decius. Er schildert die Schmach, die ihm durch Aurelian widerfahren: „Decius war ich einst, da noch Ehre mein war; doch ich kenne mich nicht mehr, seit sie entfloh'n“, erzählt, daß Aurelian ihm vorgeworfen habe, Liebe sei es, die ihn besiegt — was er nicht läugnet —, und meldet ihr, daß Aurelian mit einem gewaltigen Heere gegen sie heranziehe. Zugleich fordert er die Königin auf, Rom noch einmal zu schlagen und zu dem Pomp ihrer Siege auch noch den über Aurelian zu fügen, und schließt mit den Worten: „Dies zu melden, komm' ich; wider dich zu kämpfen, eil' ich fort.“ Zenobia, welche den Decius zwar gern als Führer in ihrem Heere zurückbehalten, ihn aber doch lieber sich zum Schaden mit Ehre, als zum Vortheil ehrlos sehen möchte, will ihn auf dem Schlachtfeld wieder treffen und gibt ihm als Erkennungszeichen eine Schärpe mit. Schon vernimmt man den gedämpften Klang der Trommeln, und beide trennen sich, um Aurelian zu treffen. „Lebe wohl! Tod Aurelianen!“ ruft Zenobia, und Decius antwortet: „Heil Zenobien! Lebe wohl!“

II. Act. Zenobia's Lager. Livius und Irene treten auf. Muthlos berichtet Livius, daß zwar Abdenatus durch ein starkes Gift sich den Tod getrunken habe, gleichwohl aber das Volk nicht ihm, sondern der Zenobia den Führerstab gegeben habe, und daß diese ihn mit so weiblich holdem Reiz und so männlichem Entschlusse führe, daß sie bereits dreimal die Angriffe des Kaisers Aurelian siegreich zurückgewiesen habe. Irene sucht ihn zu er-muthigen und verspricht, Zenobia ebenso wie ihren Gemahl aus dem Wege zu räumen. Allein Livius ist nicht damit einverstanden; ihn soll Aurelian rächen. Bei den letzten Worten des Sprechers tritt, gefolgt von Soldaten, Zenobia auf, in schwarzen Waffen und Trauerkleidern, in einem Buche lesend. „Du sollst erzählen,“ redet sie den Livius an, „was man von Zenobia hier sagen mag.“ Als Livius in peinlicher Verlegenheit ausweichend antwortet, man sage nichts, entgegnet ihm die Königin: „Weißt du's nicht, so sollst du hören, was man von Zenobia sagt.“ Darauf liest Zenobia, „die bei Nacht Siege schreibt, die sie bei Tag vollbracht“, dem Livius vor, wie sie dreimal Aurelian geschlagen und zum

A. Calb. Com. VII. Dramen aus d. nichtspan. Gesch.

zug genöthigt, und wie sie, ehe der von den Aegyptern und
hern erhoffte Beistand für den Feind herantomme, noch heute
den entscheidenden Kampf zu wagen gedenke. Zum Schluß ge-
ht sie, zwar ohne des Livius Namen zu nennen, aber mit deut-
licher Beziehung auf ihn, des Frevlers, der nach dem Tode ihres
Vaters die Unterthanen gegen die Königin aufgewiegelt und dem
selben Uebermuth Hilfe und Tribut dargeboten habe, um sich
den Weg zum Throne zu bahnen. Der bestürzte Livius heuchelt
Treue und Ergebenheit gegen Zenobia, welche hinwiederum selbst
nicht glauben will, daß auf ihrem eigenen Blute ein solcher
Schandfleck ruhe. Da tritt Persius auf und meldet, daß aus
Süden schon der Feind herantähe und morgen mit gewaltiger
Macht erscheinen werde. Kampfesmuthig und siegesbewußt wendet
sich nun die Königin an ihre Soldaten und fordert sie auf, den
nächsten Tag durch die Besiegung der Römer zu verherrlichen.
Beim Schall der Trommeln und Trompeten gehen alle mit
ihren Schwertern ab.

Am Ende des Actes tritt Altrix, der Hauptmann und Soldat

“Irás, y vencerás no: „Du wirst geh’n und überwinden
Serás vencido en la guerra.” Nicht; besiegt wirst du im Kriege.“

Wüthend stürzt nun Aurelian „die lügenhafte Seherin“ in die Höhle und eilt wieder dem Feinde entgegen. Gleich darauf tritt Zenobia auf mit gezogenem Schwerte, eine Binde um den verwundeten Arm, um, entfernt von ihren Siegen, ihre Wunde zu besorgen. Da vernimmt sie plötzlich die Stimme der Astrea, welche ihr Unglück beklagt mit den Worten: „Ach, unseligste der Frauen! Schwer verwundet und voll Blut, bald zur kläglichen Trophäe dienst du frechem Uebermuth.“ Zenobia, welche die Stimme hört, aber keine Spur eines lebenden Wesens zu finden vermag, bezieht ahnungsvoll die Worte als vorbedeutend auf ihr eigenes Schicksal. Nachdem sie sich entfernt und gleich darauf auch Livius, um mit Aurelian heimlich sich zu besprechen, in der Nähe der Höhle aufgetreten und rasch wieder verschwunden ist, erscheint Decius mit einer Fahne in der Hand und spricht: „Rom, den Sieg schaff’ ich dir heute, kostet’s auch Zenobien’s Leben!“ Er verbirgt die Fahne im Gesträuch und will ins Getümmel der Schlacht zurück. Da hört er die flehentlichen Hilferufe der Astrea, welche den Decius für Aurelian hält. Decius steigt in die Höhle hinab und trägt Astrea, mit Staub bedeckt und mit blutigem Gesicht, auf seinen Armen heraus. Freudig dankt die Priesterin ihrem Retter und entfernt sich mit der Aufforderung, Rom’s Tyrannen zu stürzen und seinen Thron zu besteigen. Jetzt erscheint der fliehende Aurelian, laut klagend, daß ein Weib durch Schönheit und durch Stärke Rom des alten Ruhmes berauben könne. Bei seinem Anblick verhüllt Decius sein Gesicht mit der Schärpe und nimmt die weggelegte Fahne wieder auf. Aurelian ruft den unbekannten Krieger, den er an den Adlern auf seinem Schilde als Römer erkennt, um Rettung seines Lebens an, und als dieser ihm eine Brücke in der Nähe als Weg zu seinem Zelte zeigt und diese mit seinem eigenen Leben zu decken verspricht, überreicht ihm Aurelian den Feldherrnstab und gibt ihm dadurch sein Wort, ihn sich selber im Reiche gleich zu machen, so daß er ihn mehr liebe und ehre, als er den Decius hasse! Mit den Worten: „Da du mir das Leben rettetest, um den Thron mit mir zu theilen, sei nur

A. Calb. Com. VII. Dramen aus d. nichtspan. Gesch.

aus nicht, sonst jeder", geht Aurelian über die Brücke ab. Darauf erscheint Zenobia mit einer Schaar Soldaten, um den die Brücke gesüchteten Kaiser zu verfolgen. Als sie an der Spitze in dem Wächter der Brücke den Decius erkennt, heißt sie die Soldaten eine andere Richtung einschlagen und untersteht sich mit Decius, wobei sie ihre heimliche Zuneigung zu ihm bekundet und schließlich anerkennt, daß es Ehrensache des Decius sei, treu seinem Aurelian gegebenen Worte den Platz schützend zu verbleiben oder zu sterben. So verzichtet sie denn auf die Vollendung des Sieges, und beide entfernen sich nach verschiedenen Seiten.

Im römischen Lager tritt Aurelian auf, gefolgt von Soldaten, und klagt den großen Jupiter an, daß er kein Gott der Stärke sei, da er zugebe, daß ein Weib Roms Ehre so zu rauben vermag. Da meldet ihm der Hauptmann, daß ein Krieger aus Zenobia's Reihen ihn um Gehör bitte. Er wird vorgelassen, und er tritt auf und verspricht dem Aurelian, ihn zum Herrn von

die übrigen sich entfernen, beginnt Zenobia zu schreiben: „Aurelian, gezwungen, sich schnell zurückzuziehen, erbat in Demuth Hilfe von Persien und Aegypten. Um diese Zeit war Livius...“ Mit Entsetzen betrachtet sie das Geschriebene; denn mit blutiger Schrift tritt ihr der Name Livius entgegen, und kaum nennt ihr Mund ihn wieder, so strömt Blut aus ihrer Wunde und färbt Tisch und Papiere. Darauf sinkt sie wie ohnmächtig nieder. Wie sie erwacht, ergreifen sie die inzwischen unter des Livius Führung eingedrungenen Soldaten von hinten, fesseln ihre Hände und werfen ihr einen Schleier über. Umsonst ruft die überraschte Königin: „Verrath!“ Ihre Wachen sind todt; und da schlauerweise auf des Livius Rath die Ueberfallenden ebenfalls „Verrath!“ rufen, gelingt es ihnen, Zenobia gefesselt abzuführen. Nur Livius bleibt zurück, meldet seiner Helfershelferin Irene das Gelingen des Anschlages, steckt ihr den von Aurelian erhaltenen Ring an die Hand und macht sich mit ihr auf den Weg zu Aurelian, um den Lohn des Verrathes zu empfangen.

Römisches Lager. Aurelian tritt auf in freudiger Erwartung der herannahenden Gefangenen. Bald erscheint auch, von Soldaten begleitet, Zenobia in Fesseln, mit verhülltem Gesichte. Man nimmt ihr den Schleier ab; darauf kniet sie vor dem Kaiser nieder und redet ihn an, nicht trotzig und verwegen, sondern ergeben und mit demuthsvollem Gruße, um allen zu zeigen, daß die, welche in herben Tagen zu siegen mußte, auch Fesseln zu tragen wisse. Sie bittet nicht um ihr Leben, sondern ersucht nur Freiheit für das geliebte Vaterland. Selbst der wilde Aurelian bleibt nicht ungerührt gegenüber der einschmeichelnden Gewalt ihrer Rede und Schönheit. Da tritt, begleitet von Irene, der Verräther Livius auf und fordert den verheißenen Lohn. Aurelian hält ihm buchstäblich das Versprechen, daß er ihn sich selbst gleich setzen wolle. Er setzt dem Livius seine Krone auf, befiehlt aber sofort seinen Soldaten, ihn auf einen steilen Berg in der Nähe zu führen und von dort hinabzustürzen: „So hoher Platz wird, Livius, dir zu Theile.

Denn wer mit frechem Muth
Sein Blut verkauft, thut so auch fremdem Blute.“

A. Calb. Com. VII. Dramen aus d. nichtspan. Gesch.

Soldaten führen den Unseligen fort zum Sterben; auch Irene, um mittelst des kaiserlichen Ringes den Genossen zu retten, in sie fest behaupten will, daß Aurelian zu leben ihm erlaubte. Kaiser schenkt den Bewohnern des Reiches von Palmyra das Leben und mahnt Zenobia, ihr Unglück mit Gelassenheit zu ertragen. Diese aber entgegnet:

„Die sich stolz erzeigt in guten Tagen,
Wird wissen auch die Schlimmen zu ertragen.“

II. Act. Öffentlicher Platz in Rom. Decius und Astrea treten auf, letztere verkleidet. Decius macht die von ihren Wunden verheilte und von der Welt todtgeglaubte Priesterin auf ein Schauspiel aufmerksam, das bald vor ihren Augen sich entrollen werde, größer als je eines das Schicksal auf dem Weltchauplatz gesehen. Es ist der Triumph Aurelians über Zenobia. „Aber,“ ruft Decius, „im höchsten Glanz seiner Hoheit werde ich ihn beobachten, daß ich es war, der ihn auf seiner schmachvollen Flucht

langt als jener tapfere Krieger, der den fliehenden Kaiser gerettet, seinen Lohn, und als dieser ihm nicht glauben will, zeigt er ihm den Feldherrnstab. Aber auch jetzt verweigert Aurelian dem Decius als einem ehrlosen, feigen Menschen den Lohn. Die Musik fällt ein, und der Wagen fährt weiter. Alle entfernen sich bis auf Astrea und Decius, welche in kurzem Zwiegespräch sich zum Tode des Barbaren verschwören. Jetzt treten auch Livius und Irene, als Bauern verkleidet, auf. Auch Livius, den die List der Irene vom Tode gerettet hat, schwört dem Wütherich blutige Rache.

Zimmer im kaiserlichen Palast. Zenobia tritt auf und beschließt, des Barbaren stolzen Sinn, da die Macht ihn nicht bezwang, Liebe heuchelnd, durch die Schönheit zu besiegen. Gleich darauf erscheint Aurelian, und wirklich heuchelt Zenobia, zu den Füßen des Kaisers fallend, Liebe, um dadurch seinen Hochmuth zu bezwingen. Allein der raube Barbar, so großen Eindruck auch anfangs die Reize ihrer Schönheit und ihre einschmeichelnden Reden auf ihn machten, bezwingt sich und verläßt die verführerische „Sirene“. Decius, welcher unvermerkt im Hintergrund aufgetreten ist und die Geliebte zu des Kaisers Füßen erblickt hat, macht ihr, von heftiger Eifersucht erfüllt, Vorwürfe, worauf jene erwidert, daß sie nur Täuschung angewendet und durch erheuchelte Liebe den Hochmuth des wilden Barbaren habe bezwingen wollen. Hierauf verläßt sie das Zimmer. Als aber die gleich darauf aufgetretene Astrea dem Decius ihren Plan mittheilt, wie sie den heute zu Gericht sitzenden Aurelian ermorden könnten, und Decius sie zum Danke für diese Botschaft umarmt, da erwacht auch im Herzen der Zenobia, welche eben wieder hereinkommt und die beiden erblickt, das gleiche Gefühl der Eifersucht.

Audienzsaal im kaiserlichen Palast. Aurelian sitzt auf dem Throne; neben demselben steht ein Tisch mit Schreibmaterialien. Der Hauptmann und Soldaten stehen vor ihm; ersterer hat die Bittschriften der übrigen in der Hand. Der Kaiser beklagt sich über die lästigen Forderungen der Soldaten und weist sie barsch ab. Auch Livius und Irene treten jetzt, als Bauern gekleidet, auf. Während Irene knieend um Recht wider einen mächtigen Frevler fleht, will Livius dem Aurelian einen Dolchstoß geben,

A. Calb. Com. VII. Dramen aus d. nichtspan. Gesch.

aber inne, da dieser sich bewegt, und zieht sich erschrocken
d. Der Kaiser aber, von einer Schreckensahnung wie gelähmt,
allmählich in schlummerähnliche Betäubung. Indem nun
us ihn tödten will, kommen in gleicher Absicht Decius und
ea durch die andere Thüre, und Vivius zieht sich wieder zurück.
aber Decius sich entfernt, um die gegenüberliegende Thüre
bewachen und so den Ausgang zu decken, nähern sich Vivius
Aurelia von verschiedenen Seiten, um Aurelian zu tödten.
m indem sie beide den Kaiser tödten wollen, erwacht dieser,
sie ziehen sich wieder zurück. Erschrocken glaubt Aurelian,
er Vivius und Aurelia erblickt, die Geister der von ihm dem Tod
verheissenen zu sehen, und ruft nach seinen Wachen. Wöglich sieht
den Decius auf sich zutreten und bei seinem Anblick erfüllt ihn
es Grauen. Decius aber durchbohrt den vor Schrecken wie
hnten Tyrannen mit den Worten:

ra si triunfo de ti,
si caes á mis piés."

„Sieh nun, ob ich dich besiege,
Sieh, ob du zu Fuß mir fällst.“

sieht vielmehr als Kaiser, die Köpfe der beiden Bauern schleunigst auf zwei Stangen zu stecken. Als Irene den unvermeidlichen Tod vor Augen sieht, bekennt sie, daß sie beide mit Recht den Tod erleiden; denn sie seien Livius und Irene, welche einst den König Abdenatus grausam ermordet haben. Während Soldaten die Verurtheilten zum Tode führen, bittet Zenobia um Gnade für sie. Allein Decius bewilligt ihre Bitte nicht und schließt das Ganze mit den Worten:

“¿De una ingrata y de un	„Für des Wüthrichs, der Ver-
tirano	räth'rin
Pides la vida? No es bien	Leben bittest du? Vergeh'n
Que perdone ofensas tuyas.	Gegen dich erlass' ich nimmer.
Mueran, y vive, porque	Sterben sie! Du lebe denn!
Con su muerte, y con la gloria	Und in ihrem Tod, im Glanze
De tan divino interes,	Dieses göttergleichen Werths
La hermosura desdichada	Möge die verfolgte Schönheit
Fin á sus fortunas dé.”	Ihres Unglücks Ende seh'n.”

„Die große Zenobia“, zuerst gedruckt 1635 und als „Fiesta“ vor den königlichen Majestäten aufgeführt, scheint mir zu den Werken des Dichters zu gehören, welche bisher zu wenig nach ihrem wahren Werthe gewürdigt wurden. Denn abgesehen von der wegwerfenden Behandlung des Dramas durch Klein¹, urtheilt nicht nur Rapp VI. 26: „Unreif bis zum Kindischen. Aber man sieht keine Zukunft, Leichtigkeit der Bewegung und historische Frechheit, die sein Publikum ertrug“; auch Val. Schmidt S. 244 nennt das Stück, ohne es einer Zergliederung des Inhalts zu würdigen, „trotz mancher schönen Einzelheit ein flüchtig hingeworfenes Werk der Jugend, welche das Maß noch nicht achte und das Einzelne nicht der Idee des Ganzen unterzuordnen wisse“. Er tadelt die wunderliche Mischung von geschichtlicher Wahrheit und Unwahrheit,

¹ Vgl. Klein XI. 2. S. 365. 366, dessen Urtheil offenbar durch die Ansicht Val. Schmidts beeinflusst ist, weil selbst dieser als „der meererfahrene Bootse und Hafenmeister aller romantischen Häfen das Stück gleich bei der Einfahrt als eine Untiefe oder Sandbank, als ein flüchtig hingeworfenes Jugendwerk kennzeichnet“.

A. Cald. Com. VII. Dramen aus b. nichtspan. Gesch.

gezierten Stil, die nur auf augenblicklichen Effect und Prunk gelegten Situationen und insbesondere die lange, kläglich pathetische Rede des Decius, in welcher alle Modedefehler der damaligen Dichter angehäuft seien. Was nun die Behandlung der Geschichte anlangt, so ist allerdings der auffallende Anachronismus zu rügen, wonach Calderon den Christenverfolger Decius, welcher 249—251 n. Chr. römischer Kaiser war, zum Nachfolger und Bruder des Kaisers Aurelian macht, welcher von 270—275 den Namen der Cäsaren inne hatte, sowie, daß er am Schlusse des Stückes den Decius mit Zenobia sich vermählen läßt. Die Kritik Val. Schmidts S. 245, Calderon scheine hier von Decius als Christenverfolger noch nichts gewußt zu haben, wird bei dem Lebensgang des Dichters und dem von ihm zu Salamanca 1620 betriebenen Studium der Profan- und Kirchengeschichte nicht das Richtige treffen. Es ist wohl nur eine seltsame Laune des Dichters, mit der er ja auch sonst, namentlich in den Dramen der fremdländischen Geschichte, ohne ersichtlichen Grund den historischen Stoff mischelt. Die Rede redirt, welche Decius

auch in anderen Dramen mit Vorliebe, aber immer wieder mit wirkungsvoller Abwechslung behandelte Gedanke von dem Wankelmuth des Glückes und von der Vergänglichkeit irdischer Macht und Größe kommt auch in diesem Schauspieler wiederholt in ergreifender Weise zum Ausdruck, so namentlich in den Worten, mit welchen die im Triumph aufgeführte Zenobia den übermüthigen Imperator anredet (*H.* 199, 1. 2), sodann in der Rede des Decius vor Aurelian (*H.* 189, 1) und vor Zenobia (*H.* 192, 1):

“Esta vida breve flor
Que se consume á sí misma
Gusano de su boton;
Un almendro de hojas lleno,
Que ufano con ambicion,
A los suspiros del austro
Pompa y vanidad perdió;
Un edificio, que Atlante
De la esfera superior,
Caduco á un rayo, resuelve

En polvo su pretension;
Una llama, que las sombras
De la noche iluminó,
Y obediente á un fácil soplo,
Pierde luz y resplandor.”

„Das Leben gleicht dem Flor
Einer Blume, die sich aufzehrt,
Gift'ger Wurm im eig'nen Schoß;
Einem Mandelbaum voll Blüten,
Der, auf seine Schönheit stolz,
Bei der Mittagswinde Säufeln
Pracht und Eitelkeit verlor;
Einem Bau, der schier ein Atlas
War der Sphärenregion,
Und in Staub, vom Blitz zer-

schmettert,
Auflöst seinen eiteln Pomp;
Einer Flamme, die durchs Dunkel
Strahlt, ein leuchtend Meteor,
Aber Licht und Schimmer einbüßt
Bei des Windes leisem Stoß.“

Fragen wir noch nach den geschichtlichen Quellen, welche Calderon zu seinem aus Wahrheit und Dichtung wunderbar gemischten Bilde der Zenobia benützt hat, so ist nicht unwahrscheinlich, daß er aus den beiden *Scriptores historiae Augustae*, Flavius Vopiscus in seinem „Leben des Aurelian“ (cap. 26—34), und Trebellius Pollio in seiner Abhandlung „*Tyranni triginta*“ (cap. 30 „Zenobia“), manche Anregung für die Heldin seines Dramaß und wohl auch für den wilden, aber thatkräftigen Aurelian geschöpft hat. Insbesondere gilt dies von dem prachtvollen Triumph des Aurelian über Zenobia bei Beginn des III. Actes (*H.* 198, 3. 199), über welchen Trebellius Pollio cap. 26, 24—26 also berichtet: „*Ducta est (Zenobia) igitur per triumphum ea specie,*

A. Cald. Com. VII. Dramen aus d. nichtspan. Gesch.

nihil pompabilius populo Romano videretur. Jam primum
ata gemmis ingentibus, ita ut ornamentorum onere labo-
ret. Fertur enim mulier fortissima saepe restitisse, cum
erit se gemmarum onera ferre non posse. Vincti erant
etera pedes auro, manus etiam catenis aureis, nec collo
eum vinculum deerat, quod scurra Persicus praeferebat."
dem scurra Persicus hat Calderon den Gracioso Persio
acht, welcher trotz aller seiner Feigheit von Zenobia hartnäckig
einen Helden gehalten wird und seiner Gebieterin das brollige
schen von dem Weinberge des Riesen erzählt, in welchem jede
re ein Faß an Größe und Schwere schien und er eine Beere
machte, um sich in der Schale derselben zu verfrachten
(191, 1. 2). Der im Drama nur beiläufig erwähnte alternde
nahl der Zenobia, der durch Irene und Livius aus dem Wege
kunte Abdenato, heißt bei den alten Schriftstellern gewöhnlich
enatus oder Odenathus', welcher zu Emesa samt seinem aus
er Ehe mit einer Ungenannten stammenden Sohne Herodes von
Retter, oder Brudersohnu Abenatus aus Rache für eine erlitz-

(H. 194, 1), sowie das Verrätherpaar Livius (Libio) und Irene sind freie Gebilde der dichterischen Phantasie Calderons.

2. El mayor monstruo los celos (Eifersucht das größte Scheusal).

H. I. 481. K. I. 425¹.

I. Act. Saal in einem Lustschloß bei Joppe am Ufer des Meeres. Der Tetrarch Herodes, seine Gemahlin Mariene, ihre Frauen Livia und Sirene, Philippus und Gefolge treten auf. Musik und Gesang ertönt.

„La divina Mariene,	„Mariamne, die erhab'ne
El sol de Jerusalem,	Sonne von Jerusalem,
Por divertir sus tristezas,	Kommt, um ihren Gram zu lindern,
Vió el campo al amanecer.	Auf die Flur im Morgenhell.
Las aves, fuentes y flores	Muntre Vögel, Quellen, Blumen
La dan dulce parabien,	Bringen holden Gruß ihr her,
Repitiendo, por servirla,	Wiederholend, ihr zu huld'gen,
Al aire una y otra vez . . .”	Fröhlich zum Verein gesellt.”

Nachdem der Gesang verstummt, bittet der Tetrarch seine geliebte Mariene, ihre Schwermuth abzulegen und durch ihre Heiterkeit außs neue „dem Tage Glanz, den Blumen süßen Duft, den Vögeln ihre Lieder, sein Leben ihm“ zu gewähren; denn beim Anblick ihrer Trauer vermag er kaum mehr die Eifersucht — das Wort schon erregt ihm Schauer — niederzukämpfen. Da entdeckt ihm die Gattin den Grund ihres tiefen Grams. Ein tiefgelehrter Astrolog in Jerusalem, der als „der Zukunft Späher“ längst zum lebendigen Orakel der Schrift geworden ist, hat ihr geweissagt, daß sie zum Siegesraub des fürchterlichsten Scheusals hier auf Erden bestimmt sei; und daß der Dolch ihres Gemahls tödten werde, was er am meisten liebe auf dem Erdenrund. Um die Gestirne Lügen zu strafen, wirft Herodes seinen Dolch ins Meer.

¹ Ins Deutsche übersetzt von Gries, III. Bd., ins Italienische von P. Monti, II. Bd., und ins Dänische von Richter, Bd. I. unter dem Titel „Tetrarken af Jerusalem“.

A. Galb. Com. VII. Dramen aus d. nichtspan. Gesch.

leich vernimmt man hinter der Scene unter kläglichem Stöhnen Stimme rufen: „Himmel, rette!“ und bald darauf erscheint Gefolge der eben gelandete Feldherr des Tetrarchen, Ptolemaeus, dem der Dolch in der Schulter steckt. Ohne sich erst den Schmerz aus der Wunde ziehen zu lassen, berichtet er seinem Gefolge die Schreckenskunde, daß sein Feind Octavian als Sieger Aegypten walte, daß der mit Herodes verbündete Antonius verlor, wenn nicht gefallen sei, daß man von seinem Schwager Dolabella nichts erfahren habe, kurz, daß alle seine stolze Hoffnung wie der Rauch in nichts verflattert sei. Der bestürzte Tetrarch befiehlt, den Verwundeten fortzutragen und den Dolch, den er jetzt als ein Wunderwerkzeug achten muß, zu bewahren, um zu erfahren, was mit ihm zu thun sei. Den Tetrarchen beugt nicht der Verlust seiner Flotte, nicht der Tod des Antonius, nicht die Verurtheilung des Himmels, weil jener Wunderdolch in seine Hand überlieferte. Das allein beugt seinen Geist, daß er die geliebte Cleopatra nicht auf den Thron des Erdballs zu erheben vermochte. So bewahrt er die Leiche zu sich, daß ihm banat, sie

überreicht dem Octavianus ein Kästchen, in welchem sich das wunderbar schöne Bild der Mariene und ein Brief findet, der Aufschluß über das Ziel der Wünsche des Tetrarchen gibt. Während nun Polydor als Schwager des Tetrarchen ins Gefängniß abgeführt und der Hauptmann mit Volk und Waffen abgeschickt wird, um den Tetrarchen ungesäumt herbeizuschaffen, erhält Aristobulus als treuer Diener die Freiheit, soll aber zuvor entdecken, wen das Bildniß darstelle, welches sofort die Liebe des Octavianus entzündet hat. Um die Schwester zu retten, gibt Aristobulus vor, es sei das Bild des schönsten Weibes, das der Tod der Erde geraubt habe.

Garten bei Joppe. Livia tritt auf, tief bekümmert, weil sie den geliebten Ptolemäus, den sie als Sieger zu finden gehofft, jetzt besiegt und sterbend sehen muß. Auch Mariene erscheint, begleitet von Sirene, welche umsonst den Kummer der Herrin zu lindern sucht. Jetzt treten der Tetrarch und Philippus auf, welcher seinem Gebieter den Dolch zurückgibt und meldet, daß dem Ptolemäus weniger von seiner Wunde als von dem starken Blutverluste Gefahr drohe. Schauernd erblickt der Tetrarch das verhängnißvolle Werkzeug, und obgleich er immer noch nicht ganz an „des Schicksals Vorbestimmen“ glauben kann, legt er, allein gelassen mit Mariene, dieser den Dolch zu Füßen, damit sie in ihrer Hand die Klinge und so auch ihr Geschick in Händen und in Sicherheit habe. Allein Mariene bittet den Gemahl, die Waffe bei sich zu behalten, weil sie selbst so am besten beschützt sei; denn wenn er sie liebe, so sei sie sicher, da er doch nicht selber tödten werde, was er am meisten auf Erden liebe. Jetzt nimmt Herodes den Dolch wieder zu sich. Zugleich ertönen Trommeln hinter der Scene und Philippus kommt mit der Meldung, daß das Heer des Kaisers Octavian bereits mitten in Jerusalem sei und die Bürger der Stadt, im Innern uneins und laut bekennend, daß der Tetrarch sie zum Hochverrath verleitet habe, ihn ausliefern wollen. Mariene rath zur Flucht ins Gebirge, Herodes aber eilt muthig in den Kampf.

II. Act. Zimmer im Palaste zu Memphis. Octavianus hat befohlen, man solle in Memphis viele Copien von jenem kleinen

A. Galb. Com. VII. Dramen aus d. nichtspan. Gesch.

de der Mariene verfertigen. Da nun in seiner tiefen Schwermuth nichts so wirksam ihn erheitert, als der Anblick dieser Schönheit, haben eben zwei Soldaten ein großes Gemälde der Mariene, die ähnlichste von allen Copien, oberhalb der Thüre seines Gemachs in aller Eile befestigt. Octavianus kommt und holt von einem Soldaten das kleine Bild zurück, das, „ein Bildniß der Reize“, einen so tiefen Eindruck auf ihn gemacht hat. Vergebens hat er von Aristobulus zu erforschen gesucht, wer die Seele diesem „Götterleib“ gewesen sei; Aristobulus habe, so meldet ein Soldat, seit er im Kerker sei, den Verstand also eingebüßt, er nur Albernheiten denke und sage. Während er noch das Bild in der Hand betrachtet, ertönt gedämpfter Trommelschlag, und der gefangene Tetrarch, als Unterkönig des Vorrechts sich bedienend, aufzufreten zu erscheinen, naht sich, von Soldaten begleitet, dem Kaiser. Wie er nun dem Octavianus die Rechte küßt, erblickt er das Bild der Mariene, das dieser in der Linken hält, und von heftiger Eifersucht erfüllt, stößt er mit seinem Dolche nach ihm, und fällt sich eben um. Mein im gleichen Augenblicke fällt

umarmt, beim Anblicke des Dieners sofort die List ahnend, den „aristobulthen“ Polydor als seinen Schwager. Gleich darauf erscheint auch Philippus, welchen Octavianus als einzigen Diener dem Tetrarchen gelassen hatte, und berichtet seinem Herrn, daß der Kaiser den schleunigen Tod des Tetrarchen beschlossen habe und dann sofort mit seinem Heere nach Jerusalem aufbrechen wolle. Da erfaßt Verzweiflung den Gefangenen bei dem Gedanken, daß nach seinem Tode der Kaiser lebend Mariene finden soll, die als Bild schon ihn bezaubert. In seiner eifersüchtigen Wuth gibt er darum dem Philippus einen Brief an Ptolemäus mit, des Inhalts, daß dieser, wenn die Kunde vom Tode des Tetrarchen nach Jerusalem gelangt sei, auch der Mariene den Tod geben solle, damit die herrlichste der Frauen mit ihm sterbe und beide zugleich den Geist verhauchen. Wenn auch manche murren würden, daß ein Mann mit seinem letzten Hauche einen Mord befiehlt: andere, so glaubt Herodes, werden ihm Beifall jauchzen.

“Pues no hay amante ó marido „Denn kein Liebender noch Gatte
(Salgan todos á esta causa) (Sprecht, ihr Männer aller
Frauen!),

Que no quisiera ver antes Der nicht lieber die Geliebte
Muerta, que ajena su dama.” Todt, als eines andern schaute.“

Gegend am Meer bei Joppe. Aristobulus nimmt Abschied von Mariene und zieht mit einem frisch geworbenen Heere aus, um der Schwester den theuren Gatten zu befreien. Der von seinen Wunden wieder genesene Ptolemäus wird als Wächter des Palastes und Hüter der Fürstin zurückgelassen. Eben hat Ptolemäus von der geliebten Livia, welche ihm den Gartenschlüssel überreicht, sich verabschiedet, da tritt Philippus mit verhülltem Gesicht auf, führt den Freund in eine abgelegene Waldgegend und übergibt ihm hier den Brief des Tetrarchen. Um keinen Argwohn zu erregen, entfernt sich Philippus rasch wieder, während Ptolemäus entsezt den fürchterlichen Brief des Gebieters liest. Während er abermals zu lesen beginnt: „Meiner Ehr' und Würde Streben . . .“, tritt plötzlich die eifersüchtige Livia hervor und reißt ihm den Brief weg, von dem sie glaubt, daß er von ihrer Rivalin Sirene her-

A. Calb. Com. VII. Dramen aus d. nichtspan. Gesch.

re. Umsonst behauptet Ptolemäus, daß der Brief weder Sirene
Libia angehe. Während nun beide sich um den Besitz des
Briefes streiten, zerreißt er ihn in zwei Stücke, und zugleich tritt
Mariene auf, welche, entrüstet ob dieser Verletzung weiblicher Sitte,
ihn fortweist und in Haft bringen läßt. Obgleich Ptolemäus
inständig bittet, daß mit dem schärfften Gift getränkte Blatt nicht
lesen, paßt Mariene die Stücke auf dem Boden zusammen und
sagt: „Meiner Ehr' und Würde Streben heischt, und dieses ist
mein Wille, daß Ihr, sterb' ich, in der Stille Marienen Tod
vergessen!" Tief gekränkt, daß sie von dem sich verabscheut sieht,
die sie am meisten liebt, und daß der geliebte Gatte den Tod
denen verlangt, die in Blut für ihn vergeht, entläßt sie den
Ptolemäus mit der strengen Weisung, daß niemand, auch nicht
Cappus, wissen solle, daß sie Kunde von dem unseligen Briefe
bekommen habe. Sie selbst aber fleht den Himmel an, ihr ein Mittel
zu geben, damit sie als gekränkte Gattin und als
Regentin der Welt und sich selbst genügen könne, und schließt

Von der andern Seite naht Mariene, in Trauer gehüllt, mit einem großen Gefolge schwarz gekleideter Frauen, um von Octavianus das Leben ihres Gatten zu erslehen, welcher eben mit Polydor, von Soldaten begleitet, auftritt. Voll Staunen erkennt der Kaiser in Mariene das lebende Original jenes Bildes, das ihm selbst das Leben gerettet hat, und schenkt zum Danke dafür der Fürstin nicht bloß das Leben ihres Gatten, sondern setzt diesen auch in seine frühere Würde wieder ein und begnadigt ihren Bruder Aristobulus, sowie sämtliche Gehilfen jenes Aufstandes, darunter auch den Polydor, der wegen seines Betruges ebenfalls hätte sterben sollen. Zugleich gibt er Marienen ihr Bild zurück; „denn“, sagt er, „nicht ziemt sich, es sei mein, seit als Eures ich's enthüllte“. Mit dem freudigen Rufe: „Octavianus lebe!“ entfernen sich alle. Einzig Polydor ist unzufrieden mit seiner Begnadigung; denn er möchte am Galgen sterben, weil die Ehre ihm über alles geht und Spas ein solcher Hochverrath ist, wenn man nur den Herold brüllen hört:

“Esta es la justicia, á este hombre „Dieser Lohn trifft diesen Menschen
Por príncipe contrahecho!“ Hier, als nachgemachten Fürsten!“

Abgelegenes Zimmer im Palaste des Tetrarchen. Herodes und Mariene treten auf. Nicht aus Mitleid und nicht aus Liebe, so ruft Mariene dem bestürzten Tetrarchen zu, sondern aus Rache habe sie um sein Leben gefleht, weil es ein anderes Mittel nicht gebe, um ein undankbares Herz zu züchtigen, als mit Wohlthaten zu bezahlen, wenn es kränkt mit bitterem Hohne. Darauf zieht sie den Brief des Tetrarchen hervor und erklärt ihm, daß sie von jetzt an, ewige Wittwenschaft gelobend, in Trauerkleidung mit ihren Frauen im abgelegensten Theile des Schlosses leben werde, und droht, wenn er ihr zu nahen wage, sich von der höchsten Zinne in das feuchte Grab der Wogen hinabzustürzen. Mit den Worten: „Folgst du mir, flieh' ich vor dem Tod zum Tode, ob dein Dolch, ob mich das Meer, dieses größte Scheusal, morde“, geht Mariene durch eine Seitenthüre ab und verschließt sie hinter sich. Der Tetrarch aber, den in seiner Eifersucht der Entschluß der Fürstin weniger verdrießt und der bereits ahnt, daß Eifersucht das größte

A. Calb. Com. VII. Dramen aus d. nichtspan. Gesch.

usfal dieser Welt sei, empfängt, voll Wuth auf den Verräther
Geheimnisses, den Philippus und Ptolemäus, welche ihm
Glückwünsche darbringen wollen. Ohne den Ptolemäus, der
Wahrheit bezüglich des Briefes sagen will, ausreden zu lassen,
er in seinem Grimme das Schwert gegen ihn. Allein Phi-
lus hält den Tetrarchen zurück und Ptolemäus entkommt glück-
lich in das Zelt des Octavianus.

Römischer Lager; Zelt des Octavianus. Der fliehende Ptole-
us erscheint vor dem Cäsar und gibt vor, der Tetrarch habe
sich in die geheimsten Gemächer seines Palastes eingeschlossen
von ungeheurer Wuth entflammt ihn ermorden wollen, weil
er nicht seinem Befehle gemäß getödtet hätte. Weil nun um
Octavianus willen der Fürstin furchtbare Gefahren drohen,
er ihn, die Unglückliche der Macht des Tyrannen zu ent-
rennen. Nach kurzem Bedenken folgt Octavianus dem Ptolemäus,
mittels des von Livia erhaltenen Partischlüssels den Zugang
zum Schlosse zu öffnen verspricht und zugleich bei der allgemeinen

Wohnung der Gattin geöffnet hat, und hebt den weggeschleuderten Dolch auf. Die beiden Männer stoßen aufeinander und ziehen das Schwert. Da löscht Mariene die Lichter aus und Octavianus schlägt dem Tetrarchen das Schwert aus der Hand. Wüthend stößt dieser jetzt mit dem Dolche nach dem Cäsar, trifft aber im Dunkel Mariene, welche als schuldloses Opfer falscher Eifersucht tödtlich getroffen zu Boden sinkt.

“Pues que muriendo á mis celos, „Denn da Eifersucht sie tödtet,
Que son sangrientos verdugos, Blut'ge Mörderin der Tugend,
Vino á morir á las manos Stirbt sie von der Hand des
größten
Del mayor monstruo del mundo.” Scheusals auf dem Erdenrunde.“

So ist denn die Weissagung des Astrologen in Erfüllung gegangen; der Tetrarch aber stürzt sich in wahnsinniger Verzweiflung in das Meer.

Diese viel bewunderte und viel nachgeahmte Schicksalstragödie, bei welcher aber v. Schack III. 178 mit Recht die tiefe und geistvolle Auffassung des Verhängnisses hervorhebt, so daß es eigentlich nur als eine Vorahnung der mit ängstlichem Blicke in die Zukunft schauenden Seele erscheine, wurde bereits im Jahre 1635 als „Fiesta“ vor dem königlichen Hofe aufgeführt und zuerst unter dem Titel “El mayor monstruo del mundo” 1637 gedruckt. Der jetzt überlieferte Text mit dem neuen Titel ist eine spätere, sehr sorgfältige Umarbeitung des ersten Entwurfs. Die Grundlage des Dramas bildet die von Flavius Josephus in seinen *Antiquitates Judaicae* XV. 2—7 und *De bello Judaico* I. 17—22 berichtete Geschichte des Herodes, Tetrarchen von Jerusalem († 2 n. Chr.), und seiner Gemahlin Mariamne (bei Calderon Mariene). Ein vergleichender Blick auf diese beiden Werke zeigt, daß der Dichter die geschichtliche Ueberlieferung mit großer Freiheit und Kunst behandelt und namentlich den Charakter der Mariamne zu einem ergreifenden Idealbild umgestaltet hat. Die Weissagung des jüdischen Astrologen, der verhängnißvolle Dolch, die Liebe des Octavianus und seine Rettung durch das Bild, sein Zug gegen Jerusalem, der Tod der Mariamne durch den Dolch

der Selbstmord des Tetrarchen sind freie Erfindungen des Dichters. Dagegen gehört die grausame und eifersüchtige Liebe des Tetrarchen zu Mariamne und sein Befehl, sie nach seinem Tode ebenfalls zu tödten, der Geschichte an. So schreibt Josephus¹⁾: „Herodes übertrug seinem Schwager Josephus die Verwaltung des Königreichs und gab ihm insgeheim den Befehl, wenn Antonius (Herodes) ein Leid zufüge, sofort Mariamne zu tödten; denn er liebe sie so sehr, daß er es für eine Schmach ansehe, wenn sie seinem Tode einem andern angehören solle. Dies betraf Antonius, der schon früher von ihrer Schönheit gehört und bereits eine heftige Liebe zu ihr gefaßt hatte.“ Josephus entdeckte bei Mariamne den geheimen Befehl des Tetrarchen und wurde deshalb von Herodes mit dem Tode bestraft. Schon früher hatte der grausame Tetrarch den kaum achtzehnjährigen Hohenpriester Aristobul, Bruder seiner Gemahlin, aus dem Wege räumen lassen. Später, als Herodes zu Augustus nach Rhodus abreiste, gab er dem Julius Caesar ebenfalls den heimlichen Befehl, im Falle seines

Reue, und als der Zorn sich gelegt hatte, flammte das Liebesfeuer wieder auf. So stark war die Glut seiner Sehnsucht, daß er nicht einmal ihren Tod glauben wollte, sondern in seinem Liebes-schmerz sie wie eine Lebende anredete, bis er, von der Zeit belehrt, die Todte ebenso schmerzlich betrauerte, als er die Lebende heiß geliebt hatte.

Was das von Calderon mit so großer Kunst in sein Drama verwobene Bild der Mariamne anlangt, so wurde er zu diesem Zuge ohne Zweifel durch eine Nachricht des Josephus (*De bello Jud.* I. 22, 3) veranlaßt, wonach Mariamne unter anderem auch beschuldigt wurde, sie habe ihr Bildniß dem Antonius nach Aegypten geschickt und sich so in ihrer übergroßen Lüsternheit abwesend einem Manne gezeigt, der als Wollüstling bekannt und auch im Stande sei, Gewalt zu gebrauchen. Die Anklage war aber falsch und der wahre Sachverhalt nach Josephus (*Antiqu. Jud.* XV. 2, 6) folgender. Als Vellius, ein Freund des Antonius, in Judäa weilte, bewunderte er, als er des Aristobulus ansichtig wurde, die Schönheit und den schlanken Wuchs des Jünglings, nicht minder aber auch die schöne Gestalt der Mariamne, sagte zu ihrer Mutter Alexandra, sie sei eine Mutter schöner Kinder, und suchte sie dahin zu stimmen, die beiden malen zu lassen und die Bildnisse dem Antonius zu übersenden; denn wenn Antonius diese sähe, würde er ihr nichts mehr versagen. Wirklich ließ sich auch Alexandra durch diese Worte eitel machen und sandte dem Antonius die Bildnisse. Doch scheute sich Antonius, Mariamne zu sich kommen zu lassen, weil sie an Herodes vermählt war und er bei Kleopatra keinen Verdacht erregen wollte.

Schließlich sei noch an das alte, die Todessehnsucht der Mariamne so trefflich zum Ausdruck bringende Lied (*H.* 499, 3): "Ven muerto" etc. erinnert, welches Calderon bereits in "Eco y Narciso" (*H.* II. 581, 2) und in "Las manos blancas no ofenden" (*H.* III. 290, 1) verwendet hat, freilich nicht in so passender und ergreifender Situation, wie hier. Höchst wahrscheinlich hat der Dichter die alte Letra, welche auch in Boehls "Floresta"¹ auf-

¹ Floresta I. n. 184 (p. 268).

“Ven, muerte, tan escondida
Que no te sienta conmigo,
Porque el gozo de contigo
No me torne á dar la vida.”

3. Los cabellos de .

H. II. 4

Dieses durch eine Reihe
ausgezeichnete Werk, dessen II
von Tirso's "La venganza
gleichung abgedruckt) ist, be-
richtet (2 Abn. 18—19) in
VII. 8—10) die schweren &
gehorsamen Söhne Davids,
dem greisen Vater bereiten.
Schönheit und seine dichten,
an einem Aste hängen und wie
Feldherrn Davids, mit drei S
spricht Joab, „genügen mir n
Himmel mir nach dir zu werfe
mord, einen für der Unaukt s

<p>“Yo muero Puesto, como el cielo quiso, En alto por los cabellos, Sin el cielo y sin la tierra, Entre la tierra y el cielo.”</p>	<p>„Ich sterbe, Hochgekommen durch die Rotten, Wie der Himmel es begehrte, Zwischen Erd' und zwischen Himmel Ohne Himmel und ohn' Erde.“</p>
--	--

4. Judas Macabeo (Judas Maccabäus).

H. I. 311. K. I. 332.

Bedeutend schwächer als die beiden vorausgegangenen Schauspiele ist das dritte, der jüdischen Geschichte angehörige Stück, zu welchem Calderon den Stoff aus Josephus¹ und 1 Macc. 2—6 geschöpft und „romantisch“ umgearbeitet hat. Zur Bearbeitung der Geschichte dieses gottbegeisterten jüdischen Nationalhelden wurde der Dichter ohne Zweifel dadurch veranlaßt, daß, wie v. Schack III. 181 bemerkt, Judas Maccabäus durch das Volksbuch „Historia de Judas Macabeo y sus esforzados hermanos“ gleichsam zum spanischen Nationalhelden geworden war. Während deutsche Kritiker, wie B. Schmidt S. 246 und v. Schack a. a. O., das Drama zu den schwächsten Werken des Dichters rechnen und letzterer namentlich die Leerheit und Schwächlichkeit der Gestalten tadelt, welche für griechische und römische Helden gelten sollen, bewundert in merkwürdigem Gegensatz dazu der Spanier Lasso de la Vega² gerade in diesem Stücke „la brillantez del talento“ des Dichters und hebt namentlich die hochdramatischen Situationen, die leidenschaftlichen und kraftvollen Charaktere, wie die der Jares und Gloriquea, sowie die bis zur Tollkühnheit entschlossenen Charaktere des Judas und seines Feindes, des Syriers Infiat, und endlich die der rivalisirenden Brüder Jonathas und Simeon rühmend hervor.

5. Las armas de la hermosura (Die Waffen der Schönheit).

H. III. 187. K. IV. 444.

In diesem Drama hat Calderon die Geschichte des Coriolan, welche schon bei den alten Schriftstellern, wie Livius, Dionysius

¹ Ant. Jud. XII. 6—11.

² Calderon de la Barca p. 189.

... zusammenhelfen durch die
"Las armas de la hermosura"
Beturia, welche im Drama als eine
auftritt, überwunden!

6. El segundo Scipion (De

H. IV. 329. K. III

Dieses zur Verherrlichung des spa
(1665—1700) geschriebene Stück feiert
XXVI. 41—50 die Großmuth und G
ältere Scipio Africanus in Spa
von Neucarthago 210 gegenüber einer g
außnehmender Schönheit bewiesen haben
aber aus dem ältern Scipio des Livius
bei Zama geworden, der, „wie der Vat
erste Carthago in Afrika triumphirte, n
ist, um hier das neue oder zweite Car
(H. 330, 1).

Was übrigens die von Livius und Cal
muth und Enthaltſamkeit Scipio's anlangt,
würdigkeit der livianischen, von Calderon
wonach Scipio ...

7. Duelos de amor y lealtad (Kampf der Liebe und Pflicht).*H. IV. 283. K. IV. 622.*

Wie im vorausgegangenen Stücke der zweite Scipio, so dient in diesem der große Alexander, der bei Calderon unter anderem gegen den Perserkönig Cyrus zu Felde zieht, zur Verherrlichung des jungen Königs Karl II. von Spanien. Die Milde, welche der Calderon'sche Alexander bei der Eroberung von Tyrus, dem Mittelpunkt des dritten Actes, gegen die Königin von Tyrus, Deidamia, und gegen andere Hauptpersonen des Dramas an den Tag legt, steht in scharfem Contrast zu der furchtbaren Grausamkeit, mit welcher der historische Alexander, erbittert über den hartnäckigen, siebenmonatlichen Widerstand der Tyrier, in der eroberten Stadt wüthete. Der Titel des Schauspiels bezieht sich darauf, daß der persische Heerführer Thoas, der infolge einer Verschwörung seiner in Tyrus gefangen gehaltenen Landsleute seinen Lebensretter, den tyrischen Feldherrn Leonido, tödten soll, in schweren Kampf dankbarer Liebe mit der Pflicht gegen das Vaterland geräth, aber endlich der Stimme der Liebe Gehör schenkt und Leonido rettet.

8. Darlo todo y no dar nada (Alles geben und nichts geben).*H. III. 137. K. IV. 1.*

Auch dieses Drama behandelt eine edle That aus der Geschichte Alexanders, welche uns von den Alten namentlich Plinius¹ und Aelian² überliefert haben. Danach hatte Alexander seine Lieblingsflavin Campaspe wegen ihrer bewunderungswürdigen Schönheit von Apelles malen lassen. Als er aber bemerkte, daß Apelles selber von Liebe zu ihr entbrannt sei, überließ er ihm großmüthig Campaspe zum Geschenk. „Magnus animo“, fügt Plinius bei, „major imperio sui, nec minor hoc facto quam victoria aliqua.“ Den Titel seines Dramas, in welchem Alexander nach Besiegung der Perser in der Umgegend von Athen (!)

¹ Natur. historia XXXV. 10.² Varia historia XII. 34.

sei noch erwähnt, daß im ersten Act
Gefangene Aurelians von einem Frau
gefeiert wird:

“Sobre los muros de l
De quien es especho e
Prisionera de Aurelian
Cenobia al aire repite

Eine Prosaübersetzung des Stückes,
geführt wurde, findet sich als Manuscr
hundert in der k. k. Bibliothek zu Wien.

9. Afectos de odio y amor (9)

H. II. 99. K. II. 3

I. Act. Palast am Ufer des Tana
spricht mit ihrem Bruder Casimir, de
und sucht den Grund seiner tiefen Traur
dem Kampf zwischen Schweden und Rußl
Adolf, von Casimirs Hand getödtet, auf t
das ganze schwedische Heer vernichtet wor
siegreiche Casimir mit solcher Traurigkeit
der Besiegte wäre. „Melchor 2.“
EXR. 5. 1. 2.

gegenübergetreten sei und einen unauslöschlichen Eindruck auf ihn gemacht habe, die Ursache seines tiefen Kummers sei. Denn da jene von heftigem Zorn gegen den Mörder ihres Vaters erfüllt ist, so bleibt ihm kein anderes Mittel für seine Hoffnung, als vor Traurigkeit zu sterben, und weil ihn die Liebe zwingt, anzubeten, und jene der Haß, zu verabscheuen, beklagt Casimir sein Unglück, Cristerna weder vergessen noch lieben zu dürfen. Da tritt sein Diener Turin, der als Späher nach Schweden ausgesandt worden war, mit der Meldung auf, daß Cristerna an ihrem Krönungstag gelobt habe, ihrem Vater ein Begräbniß zu geben, bis sie sein Blut gerächt sehe, und obgleich sie bisher nie an Vermählung gedacht, ihre Hand dem Edlen angeboten habe, der ihres Vaters Mörder tödten oder gefangen nehmen würde. Aber noch eine andere Botschaft, welche Auristela angeht, hat Turin zu berichten. Ein Gesandter des Fürsten Sigismund von Gotland hat, weil Schweden in der Mitte zwischen Gotland und Rußland liegt, von Cristerna friedlichen Durchzug durch ihr Land verlangt, damit Sigismund sich mit Auristela vermähle und sie in sein Reich abholen könne. Da aber Cristerna jenem den Durchzug verweigert hat, haben beide zu den Waffen gegriffen. Auristela mahnt den Bruder, die herrliche Gelegenheit zu benützen und über seiner Leidenschaft den ewigen Ruhm einer Heldenbrust nicht zu vergessen. Casimir aber ersinnt einen neuen, seltsamen Plan und beschließt, „kämpfend Leben zu gewinnen, ob er's kämpfend auch verlöre“.

Lager der Cristerna. Unter dem Schall der Pauken und Trompeten treten auf: Lesbia, Flora, Nise und die übrigen Hofdamen der Cristerna, in kriegerischer Kleidung; zuletzt Cristerna mit dem Feldherrnstabe; alle schwarz gekleidet. Cristerna, welche bald das Schwert, bald die Feder ergreift, will ihrem Volke zeigen, daß auch das Weib Geistesfähigkeit zum Lernen, Kraft des Urtheils zum Regieren und Festigkeit des Muths zum Kämpfen habe, und läßt Lesbia die Gesetze vorlesen, die sie Schweden geben will und die sämtlich auf dem Grundsatz beruhen, daß, wenn beim Weibe das Verdienst sich finde, es ihm nicht deshalb, weil es Weib sei, geraubt werde:

daß er freiwillig mit Geschwadern und
und Sigismund zu Hilfe gekommen in
Hoffnung des herrlichen Lohnes zu di
Fürsten für sein ritterliches und zugleich
übergibt ihm den Feldherrnstab und mit
Truppen. Gleich darauf ertönt eine
ein Trompeter, der die gotischen Wap
zierde im Fähnlein führt und den
welche früher zugleich mit Muristela in
Sigismund ver schmäh t worden war, entde
eben als Gesandter herannahende Mitt
selbst sei. Zum zweiten Male bittet er
um friedlichen Durchzug durch Schweden,
seiner Ruhme Muristela deren Wunsch ge
Heimat vermählen könne. Cristerna weist
ab, schon weil Sigismund das Blut anbe
entfernt sich Sigismund und befiehlt seinem
zu blasen. Cristerna aber befiehlt dem
ordnen, während sie selbst mit der Wache zu
davonreitet. Hinter der Scene vernimmt
und laute Rufe: „Lebe Sigismund! Cri
tritt Casimir mit Turin in das
...

kurzer Zeit fällt Sigismund in die Scene, von Casimir umschlungen, welcher schwer verwundet den Fürsten der Königin zu Füßen legt und dann in Ohnmacht sinkt. Cristerna aber übergibt den Gefangenen dem Federico zu würdiger Haft und befiehlt, den verwundeten Soldaten in ihrem eigenen Lagerzelt zu pflegen. Hoffst sie ja doch, daß der tapfere Krieger, wenn er am Leben bleibe, sie auch an Casimir rächen werde!

II. Act. Garten am Hofe von Schweden. Casimir, kaum von seinen vielen schweren Wunden genesen, tritt mit Turin auf, um nach so langer Zeit Cristerna wieder zu sehen. Eben erscheint auch die Königin und liest aufmerksam in einem Brief, den sie von einem vertrauten Diener in Rußland erhalten hat, seltsame Neuigkeiten. Casimir ist seit jenem Gelöbniß der Cristerna spurlos verschwunden und man weiß nichts von seinem Leben oder Tod. Die meisten glauben, daß er im Trübsinn von einer Gallerie, wo er einsam sich verschloß, in den Fluß sich hinabgestürzt habe. Auristela aber, welche jetzt in Rußland herrscht, ist mit einem Heer zur Befreiung des Sigismund aufgebrochen und will heute in Schweden Halt machen. Der Diener schließt den Brief mit der Bitte, einige Krieger mit einem zuverlässigen Hauptmann an die Grenze Schwedens zu schicken und dort in einen Hinterhalt zu legen, worauf er selbst, an einer weißen Schärpe kenntlich, den Hauptmann mit Losung, Gegenlosung und Feldgeschrei versehen werde. Auf diese Weise werden die Soldaten unter dem Schutze der Nacht dreist in Auristela's Zelt dringen und sie gefangennehmen oder tödten können. Jetzt redet Casimir die Königin an und gibt sich für einen Vasallen von Spanien aus, der in Burgund geboren, gegenwärtig nichts weiter sei, als ein Soldat im Dienste des Glückes. Cristerna ernennt ihn, eingedenk des eben erhaltenen Schreibens, zum Hauptmann ihrer Leibtrabanten und will sich nun entfernen, um ihrem Feldherrn Federico die großen Neuigkeiten und ihren Plan mitzutheilen. Da kommt dieser selbst heran, worauf Cristerna, die soeben den gefangenen Sigismund im Gesträuch erblickt zu haben glaubt, einen kleinen Umgang machen und sich versichern will, daß jener ihre Unterredung nicht belauschen könne. Aber wie sie sich entfernen will, kommt ihr Sigismund entgegen und meldet

Fassung, und kaum vermag Cristern
 Sigismund mit Federico zu verhinde-
 ebenso Turin, auf Geheiß der Köni-
 Casimir, heißt ihn, bevor sie ihm
 feierlichen Eid schwören, daß er ih-
 Casimir schwört und erhält nun de-
 gemäß seine Schwester Auristela gefan-
 walt zu bringen! Wohl erschrickt Ca-
 schweren Kampf zwischen Liebe und
 Allein bald siegt die Liebe; denn Blut,
 ihm nicht soviel, als das Wort, das
 Sache sei das Lohnen und die seine d-

Lagerplatz in wilber Gegend am Ufer
 alter Diener Arnesto und Soldaten
 der Herzogin aufrichten. Auristela betritt
 und vernimmt, an den gefangenen Ge-
 Dunkel der Nacht ein Lied, das ein Sold-

“Prisionero Sigismundo	„Eigi
En Suevia está; ¿mas quién	Als
Pudo blasonar de amante,	Kann
Que prisionero no este?”	Und

Reise des C...

Wilde Gebirgsgegend; es wird Tag. Die Grenze ist überschritten, und während die Soldaten auf Befehl Casimirs sich entfernen, enthüllt dieser Auristela's Gesicht. Erstaunt erblickt diese ihren Bruder, hält ihn anfangs für ihren Retter, erkennt aber bald, daß sie durch ihn Cristerna's Gefangene sei! Ohne sich zu entschuldigen, sagt ihr Casimir, sie dürfe der Königin nur sagen, wer er sei, und sogleich werde sie ihn sterben sehen und selbst gerächt Herzogin von Rußland bleiben. Beide gehen ab.

Garten der Cristerna. Die Königin spricht mit Lesbia von der kühnen Unternehmung des Soldaten und hofft von ihr nicht nur die Ruhe ihrer Staaten, sondern auch die Freiheit ihrer Hand, weil sie ja, wenn sie Sieg und Leben nur einem abenteuernden Soldaten verdanke, diesen um mindern Preis befriedigen könne. Als aber Lesbia bemerkt, wer so mit Anstand rede und so heldenmüthig streite, scheine ihr mehr zu sein als das, was er sage, erwiedert ihr Cristerna, sie habe ihr aus der Seele gesprochen, und sucht nun von dem eben auftretenden und seinen verschwundenen Herrn suchenden Turin Heimat, Stand und Namen desselben zu erfahren. Allein der schlaue Turin, der von den plauderhaften Laskaien ausgenommen sein will, weiß nur zu berichten, daß sein Herr Juwelen besitze, das Bildniß einer Dame am höchsten schätze und, wenn er mit ihr allein sei, seufze und weine; aus diesen Thränen mit dem Ach und Oh schließe er, daß sein Herr nicht geringer Leute Kind sei. Schon regt sich die Eifersucht im Herzen der Cristerna und sie fragt: „Ist sie denn so schön?“ Da ertönt eine Trompete hinter der Scene, und Casimir mit Soldaten und die gefangene Auristela treten auf. Cristerna begrüßt den Casimir als Oberst („Maestre de Campo“) und umarmt freundlich die Gefangene. Diese aber bemerkt zum Staunen ihres Bruders, daß ihr Besieger ihr so großes Vertrauen eingeflößt habe, daß sie ihn noch größerer Ehren für würdig halte. Erfreut über den Edelmut der Feindin, ernennt Cristerna den Oberst zum General der Reiterei. Alle entfernen sich.

Lesbia tritt auf und gleich darauf Sigismund, welchem jene vorher versprochen hatte, ihm zur Freiheit zu verhelfen. Während nun beide den Plan besprechen, tritt unversehens von beiden Auristela

allein ehe er zum Worte kommen ka
und muß sich entfernen. Zugleich a
und brennt beim Anblick seiner Scht
die bewiesene Großmuth zu danken
„Nicht zu danken brauchst du mir, u
Da kommt Sigismund zurück und v
hasten Soldaten mit seiner Geliebten
Seite, während Cristerna von der ant
falls das Paar belauscht. Beide h
Verräther schilt, der Cristerna dienen
an sie (Kuristela) binde, beiseite setz
bei diesen Worten sowohl Sigismund
nunmehr glaubt, daß jenes Bild, i
Kuristela vorstelle. Plötzlich hört man
und nachdem eben Casimir und seine
und Cristerna zusammengetroffen sind,
von einem Edelknaben, der einen Schil
und eine andere in der Hand. Jed
öffentlichem Zweikampfe fordern und
Erlaubniß, die Forderung anschlagen zu
erfahre, ob Unglück oder Feigheit jen
Cristerna bewilligt die Bitte und erthe

nieder. Eben ruft sie die Seelenstärke ihres männlichen Gemüthes gegen diesen unbekannten Gast, den sie in ihrem Busen aufgenommen, zu Hilfe, da kommt Casimir mit der Meldung zurück, daß er verkleidet in Rußlands Hauptstadt die Forderung des Federico am Palaste daselbst in Platten von Metall, als Stichel seinen Dolch gebrauchend, gestochen habe. Gleich darauf hört man das Volk hinter der Scene rufen: „Seine Schrift ist das“, und Federico tritt auf und berichtet, daß über seinem an den Schwellen des Palastes angebrachten Anschlag ein anderer erschienen sei, in welchem Casimir den Kampf annehme und als Waffen bei unbedeckter Brust Dolch und Schwert ohne Stichblatt anbiete. Während Federico sich entfernt, um die Ankunft seines Gegners mit Festen zu feiern, nimmt Casimir von seiner Herrin Abschied, weil ihn die Pflicht der Ehre nach Hause rufe. Cristerna entfernt sich; Casimir aber spricht noch mit Auristela, welche den Bruder zum Danke dafür, daß er die Pflicht der Ehre der Liebe vorgezogen, umarmt. Bei diesem Anblicke zieht der eben auftretende Sigismund den Degen und fordert den „verkleideten Abenteurer“ zum Kampfe. Beide sechten, ehe noch Auristela Zeit findet, den Irrthum ihres Verlobten aufzuhellen. Zugleich kommt aber auch Cristerna herbei und macht durch ihr Erscheinen dem Kampfe ein Ende. Jetzt entfernen sich die beiden Gegner, während gleich darauf Trommeln hinter der Scene ertönen und der greise Arnesto mit der Meldung auftritt, daß Herzog Casimir zum Kampfe erscheinen werde, allein, durch den Antrieb seiner Ehre bewogen, ohne jemand sich zur Hilfe mitzubringen oder sich geheimer, abergläubischer Zeichen, Bündnisse oder Schriften zu bedienen.

Die Stunde des Kampfes ist erschienen. Unter dem Schalle der Pauken und Trompeten treten von der einen Seite Soldaten, Federico, Cristerna und ihre Damen auf; von der andern Casimir, Arnesto und Soldaten. Im Hintergrunde stehen Auristela, Sigismund und Turin. Voll Erstaunen erkennen alle in Casimir den fremden Soldaten, der freiwillig im Heere diente. Cristerna aber, welche zwei in einem sieht, beschließt, in der geheimen Absicht, den Kampf zu verhindern, Casimir in Ehren zu halten, aber den Soldaten, der sie getäuscht und beleidigt, gefangen nehmen zu lassen.

Kampfe ausweichen. Deshalb befolgt Ernesto, auf seinem Pferde zu entfliehen, wenn man nicht kämpft, wie erzählt sonderbar, daß, „wenn sie floh, jetzt auch aus Muth einer entfliehen stolz bezeugen läßt, daß ein Herr je auf der Stelle bleibe, folgen dem dann Federico und Sigismund, als auch letztere, um endlich zwischen zwei so zwischen Haß und Liebe, zu erfahren, welche siegt.

In einem Walde kämpft, während Sig mit Casimir und fällt nach mannhaftem Kampf Casimir gestattet ihm, sich wieder zu erheben. Da erscheint Auristela, um das zu zeigen, ehe Cristerna mit zahlreichen Vertheidigung unmöglich mache. Casimir folgt sofort Cristerna mit den Damen, Turin. Allein nach kurzer Zeit kehrt Auristela in Gefahr zurück, überliefert den Bruder abermals zwischen Haß und Liebe schwanken und erinnert sie an ihr Leben vorher.

“Estése

El mundo como se estaba,
Y sepan que las mujeres
Vasallas del hombre nacen;
Pues en sus afectos, siempre
Que el odio y amor compiten,
Es el amor el que vence.”

„Sei die Welt, wie sie gewesen;
Wisse man, die Frauen werden
Unterthan dem Mann geboren;
Denn in ihrem Herzen immer,
Wenn sich Haß und Liebe streiten,
Ist's die Liebe, welche sieget.“

Auch Auristela und Sigismund reichen sich die Hände, während Federico, der seine Hoffnung verloren sieht, sich ergeben in sein Schicksal fügt.

Den Mittelpunkt dieses zum erstenmale im Jahre 1664 gedruckten und im königlichen Palaste zu Madrid ausgeführten Schauspiels bildet die bekannte Königin Christina von Schweden (1626—1689), welche nach dem Tode ihres Vaters Gustav Adolf von 1632—1644 unter Vormundschaft und von 1644 an selbstständig, mit männlicher Energie und Entschlossenheit ihr Land regierte, bis sie im Juni 1654 abdankte und am 3. November 1655 feierlich zu Innsbruck das katholische Glaubensbekenntniß ablegte. Daß Calderon unter seiner “Cristerna, reina de Suevia” nur diese Königin meinen konnte, geht aus der Erwähnung ihres in der Schlacht gefallenen Vaters Adolfo (*H.* 100, 1), sowie aus der mit der Geschichte im wesentlichen übereinstimmenden Beschreibung ihrer Gelehrsamkeit und männlichen Energie, „ihrer unbeschränkten Herrschaft so des Degens wie der Feder“¹, unzweideutig hervor. Der übrige Inhalt des Dramas hat freilich mit der Geschichte so gut wie keine Berührungspunkte, und für die Behandlung der Geographie ist die Angabe der Auristela (*II.* 109, 1) bezeichnend, wonach die Donau die Grenze zwischen Schweden und Rußland bildet! Der das Ganze beherrschende Grundgedanke erinnert an Auristela y Lisidante und ist durch die vorausgehende Uebersicht des Inhalts und namentlich durch die Schlußworte hinlänglich hervorgehoben (*H.* 122, 3):

“Diciendo todos que siempre
Que el odio y amor compiten,
Es el amor el que vence.”

„Und wir alle sagen: Immer,
Wenn sich Haß und Liebe streiten,
Ist's die Liebe, welche sieget.“

¹ Vgl. *H.* 100, 2. 3; 102, 2. 3.

A. Cald. Com. VII. Dramen aus d. nichtspan. Gesch.

Ueber den Kunstwerth des Dramas ist verschieden geurtheilt worden. So rechnet z. B. V. Schmidt S. 183 es zu den verladenen und geistlosen Pompstücken, wo nur wenige Einzelnes schablos halten, wie die überaus komischen, mit feierlicher wie hingestellten Gesetze, welche Cristerna gibt, das Weibement in ihrem Reiche zu befestigen (H. 102, 2. 3). Auch Schack III. 206 urtheilt, daß einige Trefflichkeiten der komischen stücken die Geistlosigkeit der ernsten nicht aufwiegen können. Daraus nennt der Spanier Lasso de la Vega dieses Schauspiel *uno de los mejor ideados de Calderon, y en donde su gran musa despliega todos los encantos del lenguaje poetico*¹. Auch Rapp, der sonst im Lobe des Dichters so larg urtheilt über dieses Stück sehr günstig, wenn er VI. 25 schreibt: „Vortreflich romantische Geschichte der schwedischen Königin. Höchste Virtuosität der Darstellung, überall Bewegung und Pathos, der Parallelismus selten störend. Das Costüm gibt treffliches Colorit, so toll auch die Topographie behandelt ist. Die Orakelorte (gemeint sind die beiden Stellen H 106, 2

Н. I. 367. К. I. 518¹.

“Porque veais en tan felice „Damit Ihr seht, in so glücklichem
estado gem Stande,
Vencido mi poder, su honor Besiegt die Macht, im Lorbeer-
laureado.” frantz die Ehre.“

H. III. 573. K. II. 648².

* Vgl. Rommels „Anmerkung“ vor der Malsburg'schen Uebersetzung des Stückes, VI. 253.

Georgs II., heiratete. Heinrich (die Prinzessin Agnes (Ines) durch errang und deshalb mit seinem Bräutigam kämpfen hatte, starb 1227 und ist bekannt, daß er den Stamm des alten berg) fortsetzte.

12. Para vencer a amor, querer
desflegar, muß man sie best

H. III. 165. K. III.

Das Drama spielt meist zu Ferrara zu Hauptpersonen Kaiser Friedrich III. Federico generoso, desto nombre tere u. a. auch gegen die Schweizer Krieg führer von Montblanc, Don Cesar Colona i Herzogin von Ferrara. Die Haupthandlung welche der nach Calderons eigener Angabe Anschluß an Ovids Remed. am. 787: „Et tene“ gewählte Titel hinweist, vollzieht sich Margarita. Cesar, welcher die Margarita liebt, aber nun

**13. A secreto agravio secreta venganza (Für heimliche
Beleidigung heimliche Rache).**

H. I. 595. K. I. 474¹.

Dieses nach der Schlußbemerkung des Dichters (H. 610, 3: "Esta es verdadera historia del gran Don Lope de Almeida") auf einer wahren Begebenheit beruhende Trauerspiel fällt in die Zeit des Königs Sebastian von Portugal, der eben (Juni 1578) im Begriffe steht, sich zu einem Kriegszug nach Afrika einzuschiffen. Auf wahrhaft furchtbare Weise rächt der beleidigte Gatte Don Lope de Almeida die Untreue seiner Gemahlin Leonor an den beiden Schuldigen, indem er, heimlich beleidigt, auch heimlich Rache nimmt und allein in einer Barke mit Don Luis de Benavides diesem ein Grab im Wasser bereitet, dann aber seine eigene Wohnung in Brand steckt und seine Gattin Leonor zur völligen Läuterung seiner beschimpften Ehre dem Feuer als Beute überantwortet (H. 610, 3):

"Así el secreto	„Das Geheimniß
Al agua y fuego le entrega,	Gibt er so dem Feu'r und Wasser,
Porque el que supo el agravio	Weil allein, wer die Beleid'ung
Solo la venganza sepa."	Wußte, wissen soll die Rache."

Weit entfernt, Don Lope für seine That zu strafen, erklärt der König, daß das Alterthum keinen denkwürdigeren Fall zu feiern wisse; „denn die heimliche Verletzung fordert heimlich auch die Rache!“

¹ Ins Deutsche übersetzt von Martin, I. Theil, ins Französische von Dam. Pinard, II., und Satour, I. Bd., und ins Italienische von P. Monti, I. Bd., und durch die Biblioteca universale, 1883.

VIII. Dramen aus der spanische

Zehn Dramen können der spanisch erzählt werden. Auch sie beruhen, wie Spiele, auf den drei allgemeinen Prinzipien und der unerschütterlichen Treue des Herrn, nur daß hier noch begeisterte Land und dessen Einrichtungen hinzukommt; werth ist in diesen Stücken die Aufzeichnung der Königsgewalt. Während Guillen de Castro (1569—1631) und ganz wie die gewöhnlichen Sterblichen, befaßt, auf der Bühne auftreten lassen in ganz idealem Lichte dargestellt. „Sie v. Schaß (III. 148), „von den Banden Menschen frei zu sein; sogar ihre Fehl in einem verschönernden Lichte dargestellt. Für die absolute Macht war so groß, daß tanten derselben nur in einer gewissen Enge und sie deshalb auch nicht in ihren Privat handlungen, sondern gleichsam als höhere, welche wie eine Providenz über die Schicksale der Völkerräume ist.“

sonders in dieser Klasse von Dramen hervortretender Charakterzug des heißblütigen und leidenschaftlichen Spaniers zusammen: es ist die Uebertreibungsfucht, welche sich namentlich darin gefällt, ein durch die spanischen Begriffe von der Ehre förmlich zu einem Sittengesetz erhobenes Vorurtheil unerbittlich bis zur äußersten Consequenz zu verfolgen. Ja selbst dann, wenn ein Spanier von der Verwerflichkeit einer That überzeugt war, hielt er sich gleichwohl für verpflichtet, dieselbe auszuführen, sobald der König sie verlangte. Wenn nun auch der letztere Umstand den mit spanischer Sitte oder mit spanischem Vorurtheil nicht Vertrauten manchmal unangenehm berühren mag, so ist doch das sicher, daß diese Schauspiele aus der spanischen Geschichte uns vielleicht mehr als geschichtliche Urkunden über das geistige Leben, über Charakter und Sitte des spanischen Volkes im 17. Jahrhundert Aufklärung verschaffen. Dagegen hat Calderon kaum den Versuch gemacht, Gemälde aus der spanischen Vergangenheit mit historischer Treue darzustellen; vielmehr hat er die Anschauungen des 17. Jahrhunderts, in welchem er lebte, in die Vergangenheit hineingetragen. „Wir erhalten zwar“, sagt v. Schack (III. 98), „im allgemeinen ein lebendiges Gemälde spanischer Sitte und Sinnesart, aber im Grunde sind es doch immer Sitten und Denkweise des 17. Jahrhunderts, nicht die der Periode, in welcher die Handlung vorgeht; auch fallen die von ihm dargestellten Thaten und Ereignisse selten mit großen welthistorischen Momenten zusammen, es sind eigentlich immer nur Privatbegebenheiten, die weder wesentlich mit der Geschichte zusammenhängen, noch in denen der Geist der Vergangenheit sich deutlich abspiegelt; die historischen Personen treten nur beiläufig auf und sind nicht wesentlich bei der Action betheiligt.“¹ Dazu kommt, daß, wie in

¹ Aehnlich bemerkt auch Beaumelle (I. 17) über Calderons Fürsten und Könige: „Les princes, les rois d’Espagne n’y interviennent que comme pouvoir, pour récompenser et punir. On y voit leur justice, leur force, mais non leurs passions: ils y jouent le rôle des dieux dans les tragédies anciennes; ils n’y paraissent point comme des hommes. Lope de Vega, au contraire, peint Wamba, Rodrigue, Alphonse-le-Chaste, Maurégat, Fernand-Gonzalès, et jusqu’à Charles V., que ses contemporains avaient

Geschichte nach dem übereinstimmenden
hochverdienter Kenner¹ (mit 21
Stücken, „der Belagerung von Bri-
der Spanier, ja zu den vorzügli-
haupt, und wenn auf irgend ein
so treffen auf diese die begeisterte
neueste französische Uebersetzer von
de La Tour², seine Studie über
und Werte beschließt: „Calderon
la plus haute, la plus éclatante
fication de l'Espagne. Si ses
on le lui a assez reproché, de
traits historiques, ce sont les
Le roi, le héros, le magistrat,
homme, le soldat, la soubrette,
rufian, tout ce qui vit en Espa-
toit paternel, au couvent, sous
Espagne, court la rue ou les grands
d'abord, *Españoles sobre todo*, E

1. El sitio de Bredá (Die 1

H. I. 110 2

über die Truppen der Spanier und ihrer Verbündeten und einen Kriegsrath mit den Heerführern. Nachdem er die glänzendsten Thaten einzelner Führer, so namentlich des Gonzalo von Cordoba, „des neuen Hamillar“, gepriesen¹, legt er die Frage vor, ob Breda zuerst genommen werden solle, oder das benachbarte, reiche Grave, vor welchem bereits Graf Heinrich von Vergas mit einer Heeresabtheilung liegt und im Falle einer weitem Unterstützung von 8000 Mann auf sicheres Gelingen der Unternehmung rechnet. Als die Meinungen getheilt sind, entscheidet sich Spinola für die Ansicht der Flamländer, welche zuerst Grave nehmen wollen: „Auf nach Grave!“ Der Marquis von Barlanzon und der Graf Johann von Nassau sollen mit ihren deutschen Truppen die Vorhut bilden, den Nachtrab die Spanier unter Don Francisco von Medina. Letztere erhalten aber den geheimen Befehl, auf dem Wege plötzlich umzukehren und Breda's nächste Umgebung zu überfallen, da der Feldherr mit Recht voraussetzt, daß dieselbe wegen des Angriffs auf Grave von Truppen entblößt sein werde.

In einem Garten am Eingang eines Dorfes unmittelbar vor Breda sucht die junge Wittwe Flora mit ihrem alten Vater Alberto und ihrem Sohn Carlos Linderung ihres Leides. Der jugendliche Carlos sucht die Mutter über den Verlust des Gatten zu trösten:

„Mi padre perdió la vida	„Sterbend sank dahin mein Vater
En defensa de su patria,	Zu des Vaterlandes Schutze,
Si puede decir, que muere	Wenn man sagen kann, daß sterbe,
Quien vive eterno á la fama.”	Wer da ewig lebt im Ruhme.“

Eben unterhält sich Heinrich von Nassau mit Flora, da schickt ihm Prinz Moriz durch den Engländer Morgan den Befehl, unverzüglich mit einem Theil seines Heeres zum Schutze

¹ „Das Mittel,“ bemerkt W. Schmidt S. 196, „auf der Bühne von Madrid vor Hof und Volk durch öffentliche Anerkennung im Schauspiel die Verdienste der Krieger zu belohnen, war gewiß von einem feinen Staatsmann erfunden. Ich glaube darin den Olivares, den hohen Freund unseres Dichters zu erkennen.“

...a vista de las altas
Torres de Bredá. Humillemos
Esta española arrogancia."

Allein der Sieg der Spanien
Dorf steht in Flammen. Spinola
Medina zu dem glücklichen Ausga
schmettert plötzlich dem Marquis
Kugel das eine Bein; doch er m
ihm auch die Füße raube, so bleib

"¿Piernas me quitan, y

II. Act. Es ist Januar 162.
Zeit, liest Zeitungen und spricht mit
und einem Ingenieur. Da bringt
der Feldherr arbeitet kaltblütig wei
wetteifern mit den Gemeinen bei de
Spinola in begeistertem Lob die L

¹ Bei dieser Gelegenheit bemerkt

"Para guarda
Podemos tomar aquestos A
Molinos de viento y como" -

¡ Oh Españoles, oh portentos de la milicia, y asombro del mismo Marte! Yo espero,	„Spanier, die ihr Wunder schafft Als Soldaten, ihr, ein Schrecken Selbst des Kriegsgotts: ich er- warte,
In vuestro valor fiado, que he de unir los dos imperios, haciendo escudo de Filipo el águila de dos cuellos.”	Voll Vertrau'n auf eure Kräfte, Daß sich beider Reiche Marken Einen, denn ein Doppeladler Ist ja König Philipps Wappen.”

In dem belagerten Breda aber wüthet Hunger und Pest. Außer Justin, dem muthigen und einsichtsvollen Gouverneur der Festung, ist es namentlich der Brite Morgan, der den Muth unter den Belagerten aufrecht erhält:

Que es hombre de inteligencia muy activo y ingenioso, [que si por él no fuera, no hubieran rendido, tanto los anima y los alienta.	„Denn er ist ein Mann von Einsicht, Stolzen Geistes und erfind'risch; Wär' er nicht, sie hätten lange Sich ergeben; nur er hält sie Stets bei Muth noch und bei Athem; Morgan se llama, es Inglés.”
---	---

Morgan heißt er, ist ein Brite.“¹

So schildert Spinola selbst seinen Feind, den Rathgeber Justins. Endlich ist die Noth der Belagerten so hoch gestiegen, daß Justin auf den Rath Morgans den Befehl erläßt, daß alle Greise über 60 und alle Knaben unter 15 Jahren die Stadt verlassen müssen. Danach würde Flora Vater und Sohn verlieren. Aus Gnade läßt ihr der Gouverneur die Wahl, einen der beiden zu behalten, und bewilligt ihr eine Stunde Bedenkzeit. Flora entscheidet sich nach schwerem Kampfe für den Vater gegen den Sohn.

Unterdessen ist zwischen beiden Heeren eine dreitägige Waffenruhe zu Stande gekommen; während derselben unterhalten sich spanische Officiere — Don Fadrique, Don Vicente und Monso

¹ Vgl. Baumgartner, Niederländische Skizzen (Stimmen aus Maria-Laach, XXIV. Bd., Freiburg, Herder, 1883, S. 292. 293), in welchen 64 Verse unseres Stückes — Anfang der Beschreibung der Stadt Breda durch Spinola (H. 121, 1. 2) — durch Baumgartner übersetzt sind.

Stadt Breda selbst, worauf an
geißelten, fast überschwängliche
Königs und seiner Herrschaft v

"Solo el rey de España reina;
Que todos cuantos imperios
Tiene el mundo, son pequeña
Sombra muerta á imitacion
Desta superior grandeza."

III. Act. Im Mai 1625
höchste gestiegen, zumal da die
wieder in die Festung zurückgetrie
besonders die Frauen, für welche
Rebe das Wort führt, verlangen f
Der Gouverneur Justia, der die E
will, erwirkt noch den Aufschub d
18. Mai —, an welchem, wie er
mit neuen Truppen Spinola's d
setzen soll.

Das holländische Heer, 30 C
heran und greift die Verschanzung
fangs zurückweichen. So sehr die
88

"La obediencia

Es la que en la guerra pone
Mayor prision á un soldado;
Mas alabanza y mas nombre

Que conquistar animoso,
Le da el resistirse dócil."

„Der Gehorsam

Setzt im Felde dem Soldaten
An die allerstärkste Fessel.
Größern Ruhm und größern Na-
men,

Als mit Muth den Wall erstürmen,
Bringt es, willig sich zu beugen."

Endlich gelingt es dem tapfern Italiener Carlos Roma, der sich mit Schild und Degen muthvoll dem Heere Heinrichs entgegenstellt, durch Wort und That den gesunkenen Muth seiner Landsleute wieder anzufachen und die Ordnung herzustellen, so daß der Spanier Don Vicente begeistert ausruft: „Ewigen Ruhm muß diese That dir bringen, Carlos Roma, und bewirken, daß der König dich mit Aemtern ehrt und Würden.“ So wird denn das Heer der Holländer zurückgeschlagen, und damit ist auch Heinrichs Plan, Breda zu entsetzen, vereitelt und Breda's Fall unvermeidlich.

Außere Ansicht der Mauern Breda's. Der Engländer Morgan erscheint auf der Mauer und verkündet dem Spinola, Don Fadrique, Don Gonzalo und anderen Führern des Belagerungsheeres, daß Justin zur Uebergabe bereit sei. Die Friedensunterhandlungen, welche der Graf Bergas und Barlanzon mit seinem hölzernen Bein in der Stadt Breda leiten, ziehen sich namentlich deshalb in die Länge, weil die fremden Truppen im Lager Spinola's als Ersatz für die erlittenen Strapazen die Plünderung der Stadt fordern. Da erklären die spanischen Truppen edelmüthig, alle ihre Habseligkeiten und Schätze den Belagerten geben zu wollen; jetzt geben auch die übrigen Truppen nach, und die Kapitulation kommt unter annehmbaren Bedingungen zu Stande: allgemeine Amnestie, Zusicherung der Religionsfreiheit für die in Breda Zurückbleibenden, Abzug der protestantischen Prediger aus der Stadt, Freilassung der beiderseitigen Gefangenen. Darauf verläßt die Besatzung von Breda mit fliegenden Fahnen, vier Kanonen und zwei Mörsern auf der einen Seite die Stadt, auf der andern aber zieht Spinola mit den Seinen ein. Die spanische Flagge wird aufgepflanzt und laut erschallt der jubelnde Ruf der Sieger:

„¡Bredá por el Rey de España!“ „Breda für den König Spaniens!“

Obligado á tantas leyes",

sein Eröffnungs-drama auf höhere
Jahre 1625 zur Verherrlichung
nischer Familien und Generale,
banten des Belagerungsheeres,
Da der Dichter Augenzeuge de
und zudem viele Einzelheiten, f
schreibung der Belagerungswerke u
von Spinola oder aus den Archiv
scheint, so erklärt es sich, daß Cal
bedeutende Einzelheiten, wie Flori
sich weit mehr als in seinen andei
an das Geschichtliche hält und fast
historisch sind¹.

Auch der polnische Prinz, dessen
gehört der Geschichte an; es ist
Großherzog von Moskau, Fürst von
zum Besuche der Erzherzogin Isabell
und von da aus Interesse für die
war, um sich die Belagerung anzu

¹ Vgl. H. 128. 3 und 40. 6. 1.

Ganzen aber bildet der Genuese Ambrosius Spinola, welcher bekanntlich auf seine Vorstellungen über die ungeheuren, mit der Belagerung Breda's verknüpften Schwierigkeiten von dem damals kaum zwanzigjährigen Könige Philipp IV. die berühmte lafonische Antwort erhielt: "Marques, sumais Bredá. Yo el Rey"¹ („Marquis, nehmet Breda. Ich, der König"). Wie Ferreras XI. 461 berichtet, erregte die Eroberung der für Spanien sehr wichtigen Festung sowohl in Spanien selbst als auch zu Brüssel allgemeinen Jubel, und die Infantin Isabella kam am 10. Juni 1625 selbst vor Breda an, um die gemachten Verschänzungen des Spinola in Augenschein zu nehmen, welche er hernach wieder schleifen ließ. Spinola hatte jetzt den Höhepunkt seines Ruhmes erreicht, mußte aber bald den Wechsel des Glückes erfahren. Die Schwierigkeiten bei der Belagerung der italienischen Festung Casale und die Unmöglichkeit, innerhalb der versprochenen Zeit von sechs Wochen Casale zu erobern, übten eine solche Wirkung auf den großen Feldherrn aus, daß er auf dem Schlosse Scrivia im Tortonesischen, wohin er sich hatte bringen lassen, nach Ferreras XII. 112 „alle Kräfte des Leibes und selbst seinen sonst so großen und erhabenen Verstand verlor und kaum wenige Augenblicke hatte, wo er einigermaßen seiner mächtig war". So starb er am 15. September 1630. „Spanien", bemerkt Ferreras XII. 113, „verlor an ihm den größten Feldherrn, welchen es vom Anfange dieses Jahrhunderts gehabt, und Genua, diese fruchtbare Mutter großer Männer, einen ihrer würdigsten Söhne."

Wie die Belagerung von Breda und deren Verherrlichung durch Calderon den Höhepunkt des Feldherrnruhmes Spinola's bezeichnet,

causa, a qua Regio sumptu magnificentiaque fuerat acceptus. Is militiae non minus amans, quam peritus, multis etiam nobilissimis victoriis clarus, cum obsidionis lustrandae cupiditate tenebatur (obviam sibi cum ingenti equitatu Antverpiam misso Magistro equitum Comite Salazario), in Bredana castra extremo Septembri perductus est. Postridie ad reliqua castra perspicienda solus cum Spinola equitavit, reliquis remanere iussis, ut periculo caveretur."

¹ Ferreras XI. 435.

...en lyrischer und epischer
welcher Flora zu Gunsten ihres
aufgibt (H. 118. 119), oder
und der Belagerungswerke durch
mit den Worten beginnt:

“Esta, Príncipe excelente,
Es Bredá invencible, y esta
Es del rebelde anemigo
La mas importante fuerza

¹ Vgl. die bereits oben angeführte
“*Rey de España reina*” etc., sowie
“*Rey de España*” etc.

² V. Schmidt S. 199 bemerkt
sich Calderon sonst nie schuldig ma-

³ Uebersetzt von Baumgarten
zu dieser Beschreibung Calderons
freilich anders in Breda aus. Die
verschwunden. Von den Thoren für
Die Festungsgräben, die Calderon
sich in friedliche Gräben verwandelt
selbst für Jupiters Blitze unüberwund-
Batterie von Krupp'schen Kanonen
in Grund und Boden

Yace en los Países-Bajos,
Donde los confines cierran
De Batavia, de Celandia
Y Brabante; — — —

Tres fosos tiene en sus muros,
Que aquí distantes la cercan,

Y llena de fuego y agua,
Es centro de tres esferas.
Fundada está sobre el Márc,
Siendo sus ondas soberbias
Aun á los rayos de Jove
Inexpugnable defensa."

In den Niederlanden liegt es,
Da, wo sich die Marken treffen
Von Batavien und von Zeeland
Und Brabant; — — —

Ein dreifacher Graben gürtet
Fern von hier die Stadt; im
Innern

Voll von Feuer und von Wasser,
Ist sie Centrum dreier Sphären.
Auf die Mark steht sie gegründet,
Deren tiefe, stolze Wogen
Unbesieglich, uneinnehmbar
Selbst dem Bliß des Himmels
trogen."

Mit großer Kunst ist der Charakter des spanischen Soldaten, wie er namentlich in den flandrischen Feldzügen sich offenbarte, gezeichnet¹; insbesondere aber ist das Lagerleben, der Kampf in der Schlacht, sowie die Abschließung und endliche Annahme des Vertrages überaus plastisch und anziehend geschildert. Unter den Heerführern der Spanier und ihrer Verbündeten, an welchen man mit Recht eine gewisse natürliche Verbtheit als Charakterzug hervorgehoben hat², zeichnet sich besonders der Marquis von Barlançon mit seinem durchschossenen und später hölzernen Bein durch einen drolligen Humor aus. Treffend bemerkt über ihn Beaumelle I. 16: „Le marquis de Barlançon ne prononce pas trente vers dans le Siège de Bréda; mais ces trente vers le font connaitre aussi-bien qu'un volume écrit sur sa vie.“

Trotz dieser Vorzüge hat das Drama bis jetzt noch keinen Uebersetzer und überhaupt wenig Berücksichtigung gefunden. Am ausführlichsten ist es in den trefflichen Calderonstudien des gelehrten Defans Putman³ von Utrecht besprochen. Gegenüber der früher

¹ Vgl. die Worte des Capitäns Monso Sabron gleich bei Beginn des ersten Actes (H. 110, 1. 2): „Estos son Españoles . . . Todo lo sufren en cualquier asalto, solo no sufren que les hablen alto.“

² Vgl. B. Schmidt S. 196.

³ Studien over Calderon p. 31—56.

A. Calb. Com. VIII. Dramen aus der span. Geschichte.

V. Schmidt' und auch v. Schad III. 172 ausgesprochen
nicht, daß Calberons Gedicht ein glühender Haß gegen die
nde Spaniens und der katholischen Religion durchwehe, hat
rpenbusch' mit Recht bemerkt, daß in "El sitio de Breda"
protestantischen Vertheidiger der Festung, namentlich Justin von
sau, mit durchaus edlen und würdigen Farben geschildert sind,
deron also eine wirkliche Feindseligkeit gegen sie nicht zu erkennen
t. Einzelne herbe Aeußerungen von Unbulbsamkeit im I. Act.
D. Barlanzons Frage (H. 115, 2): "¿Qué piensan estos
ros luteranos?" und des verben Kapitäns Alonso Ausrus
114. 3): "Perros herejes, ministro soy de la Inquisicion
ta" sind sicher nicht auf Calberons persönliche Gesinnung,
dern auf die gereizte Stimmung der durch die langwierige Be-
erung erbitterten Soldaten und Führer zurückzuführen. Wohl
t kommt die Begeisterung des spanischen Soldaten nicht bloß
seinen König, sondern auch für seinen katholischen Glauben im
upfe gegen einen andersgläubigen Feind an mehr als einer
te zum Ausdruck und nicht mit Unrecht hat Castro y Rossi'

espada en la mano, muero por la cruz de Nuestro Señor Jesucristo, y espero tener más honrado entierro en el foso de Mastrique que en el sepulcro de mis padres y abuelos. Muero castigando á herejes y á vasallos de mi Rey rebelados. Y así, confío en que me dará Dios su gloria."

2. El postrer duelo de España (Der letzte öffentliche Zweikampf in Spanien).

H. IV. 127. K. II. 244¹.

I. Act. In Saragossa hält der jugendliche König Spaniens, Kaiser Karl V., seinen Einzug unter den jubelnden Rufen der Menge: „Unser hehrer Kaiser lebe! Lebe Spaniens tapfrer König! Lebe Carlos!“ Bei den zu Ehren Karls angestellten Festlichkeiten treffen sich zwei junge, innig befreundete Edelleute: Don Pedro Torrellas und Don Jerónimo de Ansa. Ansa erzählt seinem Freunde, daß er eine Dame von wunderbarer Schönheit (ihren Namen nennt er nicht) liebe, aber von ihr verschmäht werde. Seine Vermuthung, daß er einen glücklichen Nebenbuhler habe, sei ihm zur Gewißheit geworden, als ihm die Aeußerung einer alten Dienerin gegenüber seiner Geliebten hinterbracht worden sei: „Señora, bald wird er Eurer Liebe zurückgegeben sein, und der Himmel wird gestatten, daß endlich der glückliche Tag herannahe, an welchem du im Besitze deiner rechtmäßigen Ansprüche ihm die Hand als Gattin reichen wirst.“ Jetzt tritt der Kaiser auf, begleitet vom Admiral von Castilien, dem Markgrafen von Brandenburg und dem Connetable von Castilien nebst zahlreichem Gefolge. Auf der andern Seite erscheint in Trauerkleidung Doña Violante de Urrea, die Tochter des verstorbenen Don Diego, und überreicht dem Kaiser eine Bittschrift um ihr väterliches Erbe. Karl übergibt dem Connetable das Bittgesuch und mahnt ihn, zur rechten Zeit ihn daran zu erinnern. Violante aber entläßt er mit huldvollen Worten, indem er sie seines aufrichtigen Strebens versichert, dem Verdienste zu seinem Lohne zu verhelfen. Jetzt, nachdem

¹ Ins Französische übersezt von Esmonard, I. Band.

...ungen wolle. A
die Qualen der Eifersucht
que siento."

Mit diesen Worten enteilt
bleibt in der peinlichsten St
seine Braut und er hat ih
Verlobung, die nur noch ei
müssen. Gestehe ich, spricht er
so verrathe ich meinen Eid; ge
selbst die Schmach, zu wissen, z
schwerem Kampfe entschließt sich
retten: „Wenn ein Sprichwort si
lügt das Sprichwort.

"Que antes que todo es mi honor,
Y él ha de ser el primero."

Schloß der Serafina, ein
Gruppe von Bauern unter Führt
singt und tanzt vor der betäubten
Aber alle Bemühungen der guten
fina sieht sich von ihrem Vetter Ton
geliebt und dem sie zur Gemahlin b
ihre Liebe hat sich in K. 111.

“A los jardines de Chipre
Entró Amor cuando la aurora
Escarcha el jazmin de perlas
Y nieva el clavel de aljófar.

Para Siquis escoger
Una flor quiso entre todas.”

„Einst trat in die Gärten Cyperns
Amor, da Aurora eben
Den Jasmin benezt mit Perlen,
Weiß die Nette färbt mit Thränen.

Denn der Blumen allerschönste
Wollt' er für die Psyche wählen.“

Schon die ersten Klänge des heitern Liedes steigern die Schwermuth des Torrellas: „Ich kam,“ spricht er, „um Thränen zu vergießen; andere kommen, um zu singen.“ Als er aber am Schlusse des Liedes die mehrfach wiederholten, deutlichen Anspielungen auf seine Braut vernimmt: „Viola, violeta“ (Name der Blume, welche Amor als die schönste allen anderen Blumen vorzieht; Violante Name der Dame), da erwacht seine Eifersucht und sein Mißtrauen gegen die Verlobte mit immer größerer Macht. Umsonst versichert Violante ihre Unschuld und sucht den Geliebten zurückzuhalten: er stürzt in die Nacht hinaus, um seinen Nebenbuhler zu treffen.

II. Act. Torrellas spricht auf der Straße mit seinem Diener Gines, welcher vergebens das Geheimniß seines Herrn zu erforschen sucht, und läßt durch ihn dem Ansa sagen, daß er ihn auf dem Platze vor der Kathedrale erwarte. Ansa kommt und fragt den Freund, ob er jetzt seinen Nebenbuhler kenne. „Wie mich selbst!“ erwiedert dieser und sucht den Ansa zuerst, ohne seinen Namen zu nennen, in gütlicher Weise dadurch von seiner Bewerbung abzubringen, daß er ihm auseinandersetzt, sein Rivale habe Violante's Liebe besessen, ehe er (Ansa) sie kennen gelernt habe. Allein der leidenschaftliche Ansa will den Namen wissen, und so erklärt denn schließlich Torrellas, daß er selbst Violante liebe. Jetzt bestimmt der erbitterte Ansa als Ort des Zweikampfes einen abgelegenen, eine kleine Viertelsmeile entfernten Platz bei Belflor. Um das Unglück voll zu machen, versichert dem Torrellas auch noch der Admiral, der bei ihm Quartier genommen hat und unter seiner Führung Saragossa's Sehenswürdigkeiten in Augenschein nehmen will, daß die wunderbare Schönheit der Violante einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht habe. Bevor er jedoch seine Absicht ausführen und dabei Violante, deren Wohnung Gines ihm ver-

... Antwortung ihn
zu reichen. Indes die Rüdfi
und das, wie er selbst halbt
Zweikampfes" bestimmt den
Kampfsplatz bei Belflor eing
einem Baumstamme gestrauch
gleichwohl will er keinen Aufst
müthig anbietet. Sie kämpfen
der Degen. Unfähig, weiter zu
den Tod zu geben; denn höher,
Leben. "Viendo quanto es n
Doch dieser will von seinem
und gelobt feierlich, niemanden
den Ausgang des Kampfes zu v
— zum großen Schmerz des Lo
Violante liebe und sie nicht verg
beide. Allein in einem nahen G
• Benito, der die Bäuerin Gila de
erwartet, den ganzen Hergang n
die beiden Rivalen entfernt, da
Jagdspieß und von Landleuten &
verschmähte vornehme Dame Serafi
bewegen und glauben ein an...

tritt Benito hervor. Der Bauer, der sich auch die Namen Ansa, Torrellas und „Volante“ (statt „Violante“) gemerkt hat, erzählt nun seiner Gebieterin den ganzen Hergang des Zweikampfes. Serafina aber beschließt, das Gehörte zu benützen, um an ihrem Vetter, der sie verschmäht, grausame Rache zu üben. Die Gelegenheit bietet sich bald.

Torrellas ist im Zimmer Violante's und will Abschied nehmen, da er sich schämt, länger seinem Nebenbuhler unter die Augen zu treten. Da meldet plötzlich Flora den Besuch der Serafina, der angeblichen Freundin Violante's, an. Torrellas versteckt sich, und Serafina tritt ein und bittet die „Freundin“, ihr zu erlauben, daß sie in ihrer Gegenwart mit ihrem Vetter Torrellas einige Worte spreche. Flora übernimmt die Aufgabe, denselben, wie wenn er von der Straße käme, in das Haus der Violante zu führen. Der Vetter erscheint im Zimmer der Verlobten, und nun hält Serafina jene berühmte Rede¹, in welcher sie in einer für die beiden Verlobten schlau berechneten, die Ehre Torrellas' vernichtenden Weise den Vorgang erzählt und mit den Worten schließt, daß sie nie die Hand einem Manne reichen würde, der bei einer Ehrensache den Degen nicht zu führen wisse und sein Leben nur dem Mitleid seines Gegners verdanke:

“Que la mano no he de dar	„Denn die Hand möcht' ich nicht geben
A un hombre tan desairado	Einem Menschen, so verachtet,
Que en campal duelo la espada	Daß beim Zweikampf ihm der Degen
Se le caigo de la mano.”	Aus der Hand einst konnt' ent- fallen.”

Torrellas ist vernichtet und der Verzweiflung nahe; Violante aber, welche ahnt, daß ihr Verlobter unschuldig und das Opfer

¹ „Und nun folgt eine Rede der Serafina, schlau und hämisch für beide gemacht, in welcher der große Meister sich selbst übertroffen hat. Jedes Wort dringt wie ein in Gift getränkter Pfeil aus dem grimmigen Herzen und mordet die Ehre des Ritters tausendfach“ (B. Schmidt S. 217).

estimo,
Quiero, adoro é idolatro,
Estimo, Don Pedro, y amo
Mas que á vos á vuestro honr
Y así, adios, hasta miraros,
Don Pedro, vengado é muerto

III. Act. Torrellas, von é
gossa. Da hört er auf der é
Benito, der einen Esel vor sich
Bäuerin Gila das gleiche Spoi

"Salieron á reñir
Cayósele la espad

„Es kämpften zwei Ritter,
Dem einen entfiel er fogle

Während, daß seine Schma
Schuld bereits zum Gespödt der
auf, um seinen Nebenbuhler zu
und sofort entspinnt sich zwisch
„Stirb von meiner Hand, Ritte
Torrellas seinem Gegner zu. „I
muth!“ erwidert dieser. Während
schauer hervorkommt

dem Kaiser sein unverschuldetes Unglück beim Zweikampf, beschuldigt den Ansa, der seine Schmach zum Sprichwort gemacht habe, des Wortbruchs und verlangt zur Herstellung seiner Ehre auf Grund der alten Privilegien von Castilien und Aragon¹ einen feierlichen Zweikampf als Gottesgericht in Gegenwart des Kaisers. Der Kaiser bewilligt die Bitte und beauftragt seinen Connetable mit der Anordnung des Gottesgerichtes. Dieser bestellt beide Gegner auf den Schloßplatz von Valladolid, der Admiral wird Torrellas', der Markgraf Ansa's Secundant. Torrellas, der nur an die Herstellung seiner Ehre denkt, bricht, ohne Violante Nachricht zu geben, unverzüglich nach Valladolid auf, ebenso die drei anderen Ritter. Auch Violante, welche von Torrellas' Diener Gines den Hergang erfahren, reist, von Flora begleitet, nach, und ebenso Serafina, welche, von Benito und Gila unterrichtet, Neue empfindet² und Benito, den Augenzeugen des ersten Zweikampfes, sowie Gila mitnimmt.

In seinem Palaste zu Valladolid empfängt der Gouverneur von Castilien, der Graf von Benavent, den Kaiser samt Gefolge und berichtet ihm, daß es ihm theils durch Güte, theils durch Strenge gelungen sei, des Aufstandes Herr zu werden. Nachdem der Kaiser ihm seinen huldvollen Dank ausgesprochen und sich entfernt hat, theilt ihm der Markgraf den bevorstehenden Zweikampf der beiden Ritter mit und bittet ihn, den Ansa, dessen Secundant er als Gastfreund desselben geworden sei, mit seiner mächtigen Gunst zu beehren. Während der Graf von Benavent dies zusagt, vernimmt man plötzlich von allen Seiten den Schall der Trommeln und Trompeten, welcher die feierliche Verkündigung der Verordnungen für das Gottesgericht anzeigt. — Auf dem Kampfplatz von Valladolid setzt sich Kaiser Karl auf einen Thron, mit einem goldenen Stabe der Gerechtigkeit in der Hand, weiter

¹ Vgl. H. 143, 3: "Gozando, señor, los fueros de Castilla y Aragon, cuyos establecimientos en su *verde libro* mandan que al notorio caballero que agraviado pide campo, no se niegue."

² H. 146, 3: "¡Ah," ruft sie aus, "desprecio de mujer, y qué de daños has hecho!"

... jungen Evan
sondern nur die Rücksicht auf
sowie daß sie beim Kampfe in
abergläubischen Namen, Wo
werden. Auf die Worte de
Maria", ertönen neun Schläge
die Kniee zum Gebet. Darauf
herab; zu den Waffen!" und
heldenmüthiger Tapferkeit, zuer
den Degen, und zuletzt fassen si
keiner den andern zu besiegen ve
Stab hinab zum Zeichen, daß de
trennen die Secundanten die ei
Serafina, daß nicht Ansa, sonde
rathen habe, worauf der Kaiser di
reißt, welcher seine verlorene Ehr
die Hand der geliebten Violante, i
vermählt. Kaiser Karl aber bemerkt
schreiben und ihn demüthig bitten
tyrannische, von den Heiden ererbte
dem Concil zu Trient in seinem s
und schließt das Ganze mit der Ver
Zweikampf in Spanien sein . . .

Anfang dieser ins Deutsche übersehten Beschreibung¹ lautet: „Zu Valladolid haben 2 von Adel, in Gegenwart Kaisers Caroli V. und dessen aufwartenden Obermarschalles des Königreichs Castilien, auf öffentlichem Markt, lieberlicher Ursachen halber, mit einander gefochten. Sie waren beide aus einer Stadt, nemlich aus Caragoca, bürtig, beede über 25 Jahr noch nicht alt, beede von fürtrefflichem uraltem Geschlecht, deren Vorfahren zusammengeheurathet, und die vorhin rechte Kernfreunde und gute Spießgesellen gewesen. Als sie das erstemal in geheim fochten, ward dem Peter Torrellio (so hieße der eine) von seinem Gegentheil, Hieronymo Anca, das Rappier aus der Hand geschlagen.“ Unter anderem wird darin auch erzählt, daß ein Dorfsparrer die Sache verrathen habe; bei Calderon ist der drollige Bauer Benito der Verräther. Ohne Zweifel aber hat Calderon, wie B. Schmidt (S. 219) mit Recht vermuthet, das im Jahre 1618 erschienene Werk des Bischofs und Historiographen Philipps III., des Prudencio de Sandoval², als nächste Quelle benützt. Wenigstens wird der Hergang des Duells bei Calderon und Sandoval im wesentlichen ganz übereinstimmend berichtet. Dies gilt namentlich von dem Schwur der beiden Gegner, nur zum Schutze ihrer Ehre zu kämpfen und beim Kampfe keine unehrlichen und abergläubischen Mittel anzuwenden³. Ueberhaupt hat sich Calderon bei der Schilderung des Ordalienrechts streng an das Geschichtliche gehalten, wie eine Vergleichung des Artikels „Duellum“ in *Du Cange*, *Glossarium mediae et infimae Latinitatis*⁴, beweist. Hier heißt es u. a. III. 205: „Sacramenta, quae in his occasionibus de

¹ Die Beschreibung findet sich in dem Werk: „Leben, Regierung und Absterben der Könige in Hispanien“. Nürnberg 1684. S. 491. Vgl. B. Schmidt S. 219.

² *Vida y hechos del Emperador Carlos quinto*, tom. I. p. 566—570 (Pamplona 1618). Eine französische Uebersetzung der Beschreibung des Duells durch Sandoval gibt *Esménard* I. 429—435.

³ Vgl. Calderon *H.* 149, 1 mit *Sandoval* p. 568 und *Esménard* I. 433.

⁴ Neueste Ausgabe (Niort, L. Favre, 1884) tom. III. p. 203—213 (ältere Pariser Ausgabe, 1842, tom. II. p. 949—959).

größere Erbitterung als bei C
getrennt werden konnten und
der Kaiser sie ins Gefängniß
als bis sie sich die Hände reich

Was ferner die Veranlass
betrifft, so hat sie der Dich
nommen, oder, was wahrschein
Den Charakter eines Volksliedes
Bauern Venito bei Beginn de
liaron" etc., während die mehr
im I. Act (H. 130, S. 131) die
an der Spitze, die betäubte Serafi
gleich darauf folgenden Serenadelie
wohl auf Calderons eigene Erfind

Daß die Worte, welche der I
dem Kaiser Karl in den Mund
öffentliche Zweikampf in Spanien
gangen sind, dürfen wir nicht bez
versammlung von Trient den Zweik
strafen belegt und in allen christlich
hat¹. Auch das verdient bei dieser

daß, so oft auch in Calderons Dramen seine Helden den Degen zum Zweikampfe ziehen, der Dichter an mehr als einer Stelle¹, und namentlich am Schlusse unseres Dramas, sich als wahrhaft christlichen Dichter bewährt, welcher das Unmenschliche und Ungerechte solcher nur der Entscheidung des Degens anvertrauter Kämpfe entschieden verurtheilt. Wenn sodann am Schluß des im Jahre 1522 spielenden Stückes Paul III., welcher erst 1534 den päpstlichen Thron bestieg, bereits als regierender Papst und in Verbindung mit ihm das Concil von Trient, das erst im Jahre 1542 durch Paul III. berufen wurde, als schon in Vorbereitung begriffen erwähnt wird, so ist dies ein Anachronismus, der bei Calderon und seiner oft absichtlichen Ungenauigkeit in Bezug auf historische Angaben nicht auffallen darf.

Mit Recht wundert sich v. Schäd², daß die deutschen Uebersetzer des Calderon dieses großartige Gedicht unberücksichtigt gelassen haben, und urtheilt von ihm: „Es gehört in jeder Hinsicht zu den meisterhaftesten seiner Werke und vereinigt die tiefst sinnigste Kunst der Composition mit dem gewaltigsten theatralischen Leben; auch der Stil ist fast durchaus vortrefflich. Vielleicht in keinem andern Drama selbst unseres Dichters ist der Begriff der Ehre, als der das ganze Leben beherrschenden Macht, so tief aufgefaßt, und der Conflict zwischen ihr und dem subjectiven Bewußtsein zu einer so erschütternden Wirkung benutzt worden.“ Von der be-

ductus, ut cruenta corporum morte animarum etiam perniciem lucretur, ex christiano orbe penitus exterminetur“ etc.

¹ Vgl. H. 137, 1; 147, 2 („gentílico duelo“); 150, 3. Auch in anderen Dramen, z. B. „Primero soy yo“ und „El escondido y la tapada“, wiederholt der Dichter diesen seinen Protest gegen das, wie er sich ausdrückt, alberne Gesetz des Zweikampfes („necia ley del duelo“).

² v. Schäd III. 153. Ähnlich bemerkt auch Basso de la Vega (p. 102): „Digna del mayor aplauso ‘El postrer duelo de España’. Corresponde al talento del que tantas veces fué cantor de la honra.“ Vgl. auch Rubió y Lluch p. 207 s. Dagegen erwähnt Klein in seiner „Geschichte des Dramas“ nicht einmal den Namen dieses Stückes.

nen sind vortrefflich. Dies gilt
III. Actes (II. 146, 1. 2), in n
überaus drolligen Wechselgespräch
Gottesgericht erzählen und gleichwe

Benito: "Dónde d

Gila: "Se den n

eine gewaltige Wirkung auf die B
fallend könnte dem deutschen Leser
trautheit erscheinen, welche Bauern i
die vornehmen Damen an den Tag
Gila und die Gruppe der singenden
über von Serafina¹. Allein diese
Damen mit ihren Bedienten und unt
mals wirklich in Spanien, und G
Sitten seines Heimatlandes wahrheitsg
lich am Schlusse nicht bloß Torrellas
Ansa der Serafina, welche übrigens
macht², die Hand reicht, und äußert
Personen des Stüdes, Benito und Gi
Gines und Flora das Beispiel der G
Gines (H. 150, 8): "A que n
quien

v. Schad (III. 155) bemerkt, „eine Huldigung an die auf der spanischen Bühne beinahe zum Gesetz gewordene Gewohnheit, daß am Schlusse einer Komödie sich mehrere Paare zusammenfinden müssen“.

3. El médico de su honra (Der Arzt seiner Ehre).

H. I. 347. K. I. 353¹.

I. Act. Landgegend in der Nähe von Sevilla. Jagdgetöse hinter der Scene. Der auf der Jagd vom Pferde gestürzte und verwundete spanische Infant Don Enrique, der Bruder des regierenden Königs Don Pedro, wird von seinem Günstling Don Arias und Don Diego in das Landhaus des Don Gutierre Alfonso getragen. Die Gemahlin des Gutierre, Doña Mencía de Acuña, erkennt in dem Verwundeten ihren frühern Geliebten, dessen Abwesenheit ihre Verwandten benützt hatten, um sie zur Heirat mit Gutierre zu nöthigen. Als der Infant wieder zu sich kommt und voll Freude seine geliebte Mencía erkennt, erklärt ihm diese, daß sie die Gattin des Gutierre sei und auch ihren Pflichten als Gattin treu bleiben werde. Raum hat sie ausgesprochen, so tritt ihr Gatte Gutierre, begleitet von seinem Diener Coquin, auf und begrüßt ehrfurchtsvoll den Infanten. Darauf begibt sich der Infant, in dessen Herzen die alte Leidenschaft mit neuer Macht erwacht ist, an den Hof des Königs nach Sevilla. Gutierre gibt ihm das Ehrengelcit und nimmt zarten und innigen Abschied von seiner geliebten Mencía. Diese aber erwiedert denselben keineswegs mit gleicher Innigkeit, und daß sie den Infanten nicht vergessen hat, zeigt das Geständniß, das sie nach der Entfernung ihres Gemahls ihrer Sklavin Jacinta ablegt:

¹ Ins Deutsche übersetzt von Gries, VIII. Bb., Bärmann, X. Bb., und Schumacher (Schauspiele von Calderon, S. 1122—1151). Ins Französische übersetzt von Dam. Pinard, I., und Satour, I. Bb., ins Italienische von P. Monti, III. Bb., ins Englische von Mac Carthy, London 1853, ins Böhmische von Stanovský und endlich ins Russische von Rostarew.

A. Calb. Com. VIII. Dramen aus der span. Geschicht

... in Sevilla, y en ella	„Mich gebar Sevilla; dort
... vió Enrique, festejó	Sah Enrique mich, und da
... desdones, celebró	Zeigt' er seine Mut. Das
... nombre. . . ¡Félice estrella!	Schöne Zeit! Er mußte for
... e, y mi padre atropella	Und des Vaters strenges M
... libertad que hubo en mi:	Nahm mir Freiheit; diese f
... mano á Gutierre di,	Ward Gutierren zugewandt.
... vio Enrique, y en rigor,	Jener fand sich wieder ein;
... e amor, y tengo honor.	Liebe war, und Ehr' : si me
... es cuanto sé de mí."	Mehr ist nicht mir selbst beka

In einem Saale des königlichen Schlosses zu Sevilla
 ... Pedro mit Gefolge auf und empfängt zahlreiche Bittf
 ... tritt verschleiert, begleitet von ihrer Dienerin Ines, i
 ... nor auf und steht den König knieend um Gerechtigkeit
 ... König heißt die übrigen Bittsteller abtreten, damit die K
 ... e erröthen zu müssen, ihre Klage vorbringen könne. D
 ... Leonor, „die Schmeichlerhüde in Andalusien einst, die so
 ... te“, daß Don Gutierre ihr die Ehe versprochen und

und im gleichen Augenblick gesehen hätte, daß ein Mann von ihrem Balkon herabsprang. Bei diesen Worten tritt Leonor aus ihrem Versteck hervor und beginnt erregt: „Ein trat in mein Haus Don Arias“... Doch dieser läßt sie nicht weiterreden, sondern übernimmt selbst die Vertheidigung der Leonor. Arias hat an jenem Abend im Hause Leonors seine Geliebte besucht, welche jetzt sicher eine Gattin wäre, „wenn nicht die Parze schnell und grausam ihr Leben gekürzt hätte“, und er war es gewesen, der in der Verwirrung bei der Stimme von Leonors Verlobten vom Ballone sprang. Mit den Worten: „Nie hat Leonor ihren Ruf besleckt!“ ordert Arias den Gutierre. Als nun beide an das Schwert greifen und so die schuldige Ehrfurcht gegen den König verletzen, läßt dieser beide gefangen setzen. Arias wird abgeführt und nach ihm Gutierre, der nicht den Zorn des Königs fürchtet, sondern nur die Trennung von seiner geliebten Mencia beklagt:

‘No siento en desdicha tal	„Kränkt mich doch bei solchem Unglück
Ver riguroso y cruel	Nicht der grimme Zorn des Herrn!
Al Rey; solo siento que hoy,	Dies nur kränkt mich: dich, Mencia,
Mencia, no te he de ver.”	Seh’ ich heute nimmermehr.”

II. Act. Garten bei Don Gutierre's Landhaus; es ist Nacht. Während der Abwesenheit des Gutierre hat der Infant Don Enrique eine Sklavin der Mencia, die Jacinta, bestochen und gelangt so in den Garten des Gutierre, wo er sich versteckt. Mencia kommt aus dem Hause, gleich darauf ihre Dienerinnen Jacinta und Teodora. Mencia läßt sich auf einem Ruhebett nieder und entschlummert, während Teodora singt:

‘Ruisenor, que con tu canto	„Nachtigall, die diese Räume
Alegras este recinto,	So erfreut durch holdes Singen,
No te ausentes tan aprisa,	O entfliege nicht so eilig,
Que me das pena y martirio.”	Rufe nicht den Kummer wieder!”

Der Infant nähert sich; da erwacht Mencia und weist den Eindringling mit entschiedenen Worten zurück. „Auf die Weise“, spricht sie, „betretet Ihr meine Wohnung, ohne Scheu, daß Ihr so ein Weib zu Grunde richtet, eines höchst erlauchten Ritters Ehre

„besudelt?“ Während sie noch redet, vernimmt sie hinter der
ne eine wohlbekannte Stimme rufen: „Halt' den Bügel mit
ende, Kopf ans Thor, Coquin!“ Es ist die Stimme ihres
Vahls, der, nachdem er dem Wächter sein Ehrenwort gegeben,
der zurückzukehren, in der Nacht samt seinem Diener das Ge-
hauß verlassen hatte, um die geliebte Gattin zu besuchen. Menca
keinen andern Rath, als den Infanten in ihrem eigenen Ge-
th des Hauses zu verbergen. Nachdem sie hierauf ihren Gatten
n.ßt und mit Jacinta ins Haus eingetreten ist, gebraucht sie
List, um ihre Ehre zu retten. Sie stürzt wie erschrocken aus
Hause und ruft den Gutierre gegen einen vermunnten Mann,
sie in ihrem Gemach versteckt gefunden habe, zu Hilfe, und
en sie das Licht ergreift, laßt sie es wie zufällig fallen, so daß
erlischt. Auf diese Weise entkommt, von Jacinta geführt, der
ont, verliert aber auf der Flucht seinen Dolch. Ihn findet
ierre, und ein bitterer Argwohn steigt in seiner Seele auf, als
man in sein Haus sich gewagt, weil er nicht zu Hause sei.“
Dolch unter dem Mantel kommt er aus dem Hause zurück

nun der Infant die Versöhnung zu Stande bringt, vergleicht Gutierre das Schwertgefäß des Infanten mit dem gefundenen Dolche, und da er eine auffallende Aehnlichkeit desselben mit des Prinzen Schwert entdeckt, steigt der Argwohn in ihm auf, daß des Königs Bruder sein Nebenbuhler sei. Des Infanten Befangenheit steigert seinen Verdacht; gleichwohl bewahrt er noch immer seine Besonnenheit und erörtert in längerem Selbstgespräch kalt und ruhig die Gründe, welche für und welche gegen Mencia's Schuld oder Unschuld sprechen, sowie die Mittel, welche er als Arzt der Ehre noch anzuwenden hätte, ehe das letzte zu verschreiben wäre.

Garten bei Gutierre's Landhaus, wie zu Anfang des zweiten Actes; Nacht. Mencia schläft auf einer Ruhebank, neben ihr ist ein Tisch mit Lichtern. Um die Treue seiner Gemahlin zu prüfen, steigt Don Gutierre über die Mauer in den Garten, löscht die Lichter aus und redet mit verstellter Stimme und mit leisen Lauten Mencia an. Anfangs glaubt Gutierre aus ihren Worten schließen zu dürfen, daß sie den Gemahl in ihm vermuthe; allein wie Mencia spricht: „Hoheit! Wollt Ihr zum zweitenmal mich sterbend schauen? Denkt Ihr, daß Ihr Euch jede Nacht hier bergen könnt? Herr, eilet schnell von hinnen!“ da wird ihm sein Argwohn zur Gewißheit. Er tritt als Don Enrique in den Hintergrund, gleich darauf aber, als träte er eben durch das Gartenthor ein, erscheint er als Don Gutierre vor seiner bestürzten Gattin. In dunklen, doppelstinnigen Worten gibt er seinem furchtbaren Schmerz ob erlittener Schande, seiner Eifersucht und seiner Liebe Ausdruck, und nachdem Mencia, von düsterer Todesahnung erfaßt, ihn verlassen, schließt er den Act mit den Worten:

“Pues médico me llamo de mi honra
Yo cubriré con tierra mi deshonra.”

„Arzt meiner Ehre bin ich, und die Flecken
Unwürd'ger Schmach werd' ich mit Erde bedecken.“

III. Act. Im königlichen Schloß zu Sevilla erhält Don Gutierre, der inzwischen mit seiner Gemahlin aus dem Landhaus in die Stadt gezogen ist, Audienz beim König. Mit Thränen in den Augen berichtet er ihm sein Leid:

A. Cald. Com. VIII. Dramen aus der span. Geschichte

te espantes que los ojos	„Und wenn selbst die Augen streben
bien se quejen, señor;	Mitzuflagen — dieser Jähre
dicen que amor y honor	Staune nicht; die alte Lehre
den, sin que á nadie asombre,	Sagt ja, Ehr' und Liebe können
mutir que llore un hombre;	Thränen einem Mann vergönnen;
no tengo honor y amor.”	Und ich habe Lieb' und Ehr'“

Hierauf gibt er dem König den Dolch des Infanten und steht um Gerechtigkeit an gegen den Mann, der den Frieden und Ehre seines Hauses und seines Weibes gefährden wolle, welche ehrbar, keusch und festen Sinnes sei, daß sie Roms Lucretia Porcia weit besiege¹. Bald darauf erscheint der Infant; wie Leonor muß sich Gutierre hinter einem Schirm verstecken, wo alles hören, aber auch, was immer er hören mag, schweigen soll. Der König mahnt erzürnt seinen Bruder, er solle von dem eilen ablassen, eine Schönheit zu besitzen, über die schon ein Fall mit unbeschränktem Willen herrsche, und als Enrique wohl seine Liebe zu Mencía eingesteht und sogar bemerkt: „Zeit kann alles zwingen und der Liebe weicht alles“, dringt

begleitet tritt Mencía auf, welche seit jener Unglücksnacht in tiefen Gram versunken ist. Zu ihr tritt Coquin und meldet im Auftrag des Infanten, daß dieser, um ihretwillen beim König in Ungnade gefallen, die Heimat verlassen müsse. „Wie wird der Pöbel“, ruft angsterfüllt Mencía aus, „bei dieser Nachricht meinen Ruf zu Grunde richten!“ Da gibt ihr Jacinta den unglückseligen Rath, dem Prinzen einen Brief zu schreiben, er möge in Sevilla bleiben, damit nicht ihr Ruf durch seine Abreise Schaden leide. Mencía läßt sich überreden, geht in das Cabinet und schreibt; allein als sie bis zu den Worten gekommen ist: „Mein hoher Herr! entfernt Euch nicht“, da öffnet der argwöhnische Gutierre leise das Cabinet, und wie er Mencía schreibend erblickt, entreißt er das Blatt der Gattin, welche ohnmächtig zu Boden sinkt. Jetzt ist Gutierre's Entschluß gefaßt, und nachdem er auf dasselbe Blatt, das er weggenommen, etwas geschrieben hat, entfernt er sich mit den Worten:

„Das letzte Mittel ist's, das ich erwähle;
Doch, stirbt der Leib, nicht sterben soll die Seele“,

und verschließt hinter sich die Thüre des Zimmers. Als Mencía aus ihrer Ohnmacht erwacht, erblickt sie auf dem Blatt ihr Todesurtheil von der Hand des Gemahls geschrieben:

„Die Liebe betet dich an; die Ehre verabscheut dich; drum tödtet dich die eine, dich ermahnt die and're. Zwei Stunden hast du zu leben. Du bist Christin; rette die Seele, das Leben kannst du nicht retten.“

Verschlossen ist die Thüre; mit Gittern verwahrt sind alle Fenster; umsonst verhallt der Ruf nach den Dienerinnen: Mencía bereitet sich auf den Tod!

Straße in Sevilla; Nacht. Der König in Verkleidung tritt auf und fragt seinen Begleiter Don Diego: „Also der Infant ist fort?“ „Ja, Señor,“ erwiedert dieser, „noch diesen Abend verließ er Sevilla.“ „Wohin geht er?“ „Ich vermuthe, nach Consuegra.“ Da ertönt Musik auf der Straße, und wie sie näher treten, vernehmen sie Gesang hinter der Scene:

A. Calb. Com. VIII. Dramen aus der span. Geschichte.

infante Don Enrique '	„Den Infanten Don Enrique
so despidió del Rey;	Schickte heut' der König fort;
la sombra y su ausencia	Seine Schmerzen und Entfernung
ra Dios que pare en bien.“	Wende ihm zum Heile Gott.“

Mit den Worten: „Welch ein traurig Lied!“ entfernt sich König mit Diego.

Zimmer in Don Gutierre's Hause; im Hintergrunde ein Alkoven Vorhängen, hinter welchen man den Schein von Lichtern wahrnimmt. Nach Ablauf der zwei fürchterlichen Stunden erscheint erre mit dem Wundarzt Ludovico, den er bei Nacht aus seinem Hause geholt und, den Dolch ihm auf die Brust setzend, mit dem er bedroht hatte, falls er Enthüllung wagen würde. Er führt den Wundarzt, dem die Augen verbunden sind, an der Hand hinein in das Zimmer, nimmt ihm die Binde ab, zieht sich den Mantel vor's Gesicht und fragt ihn, auf den Alkoven, dessen Vorhang er zurückzuziehen, hinweisend „Was erblickst du dort?“ Ludovico erwidert:

„Des kahlen Todes Abbild, einen Körper, welcher ruht auf einem Sarge. Vor ihm steht ein Crucifix, neben ihm zwei

Sevilla's Straßen singt. Da nahen sich zwei Männer: Gutierre führt den Ludovico, dessen Gesicht verhüllt ist; dann läßt er ihn los und entfernt sich. Der König redet den Wundarzt an, und dieser, die Binde abnehmend, berichtet dem König die grauenvolle That. Das Gesicht der Frau habe er nicht sehen können, und nur bei wiederholten Klagen habe er die Worte vernommen, mit denen sie verschieden sei: „Ich sterb' unschuldig; meines Todes Schuld erlasse dir der Himmel!“ Beim Weggehen aber habe er absichtlich mit seinen blutigen Händen die Thüren des Hauses besleckt, um durch dieses Zeichen die Wohnung kund zu machen. „Wohl gethan!“ spricht der König und entläßt den Ludovico. Schon beginnt es zu tagen, da tritt Coquin auf und meldet dem König, daß sein Herr, von Eifersucht entflammt, alle Diener fortgetrieben, alle Thüren zugeschlossen und mit „der unseligsten der Frauen“, Mencia, allein zurückgeblieben sei. Sie kommen vor Gutierre's Haus und erblicken am Thor desselben eine blutige Hand. Zugleich erscheint verschleiert Leonor, welche vor Tag zur Messe geht, damit die Leute sie nicht durch Sevilla's Straßen gehen sehen. Der König hält sie auf, da er die Gelegenheit gefunden glaubt, ihre verlorene Ehre wieder herzustellen. Da stürzt Gutierre wie verzweifelt aus dem Hause, und wie er den König erblickt, flagt er ihm, daß „sein geliebtes Weib Mencia, so mit Reiz begabt wie züchtig und so tugendhaft wie schön“, an den Folgen einer Verblutung durch einen unglückseligen Zufall gestorben sei¹. Darauf öffnet er die Thüre des Hauses und man erblickt Mencia todt auf ihrem Lager. Der König, der die Thüre wieder schließen läßt, stellt sich, als schenke er Gutierre's Worten Glauben, befiehlt ihm aber, auf der Stelle der Leonor die Hand als Gemahl zu reichen. Widerstrebend gehorcht Gutierre; er reicht derselben die Hand mit den Worten: „Ich gebe sie; aber, Leonor, bespritzt ist sie noch mit Blut“, und als diese erwiedert: „Was macht's? Mich erschreckt's nicht, noch erschüttert“, schließt er mit den Worten:

¹ Gutierre sagt dies, nicht um seine Schuld, sondern um die Ursachen der That, welche seine und seiner Gattin Ehre beslecken würden, zu verbergen.

A. Cald. Com. VIII. Dramen aus der span. Geschichte.

ra que médico he sido „Wiß' auch, daß ich meiner Ehre,
mi honra: no está olvidada Arzt war; diese Kunst zu üben
ciencia.“ Weiß ich noch.“

Ueber die geschichtliche Grundlage dieses furchtbaren Trauerspiels¹, von welchem B. Schmidt (S. 208) mit Recht bemerkt: „Je öfter wir es lesen, desto mehr wird die Verwunderung für den Charakter in uns erhöht werden“, herrscht große Dunkelheit. König Pedro, den nach Calderon die Welt den Rechtsprediger nennt: „Pedro, á quien llama el mundo *Justiciero*“², ist in der Geschichte Don Pedro der Grausame, welcher von 1350—1369 über Kastilien regierte und von welchem der spanische Geschichtschreiber Juan de Ferreras (V. 472) folgende, keineswegs schmeichelhafte Charakteristik entwirft: „Dieser König war ein geschworener Feind der Gnade; dem päpstlichen Stuhle gar nicht zugethan; unheimlich arglistig, mißtrauisch, wollüstig und dergestalt geizig, daß nach seinem Tode zu Sevilla, Almadavar und an anderen Orten 150 Millionen an Gold und Silbermünzen, außerdem einen Schatz von Edelsteinen, Perlen goldenen und silbernen

sich verband und schließlich am 23. März 1369 im Zelt des Bertrand de Guesclin seinen Bruder Pedro den Grausamen mit eigener Hand tödtete¹ und nach ihm bis 1379 regierte. Offenbar spielt Calderon in der Scene, in welcher Enrique seinen Bruder verwundet, auf diesen gewaltsamen Tod an, wenn er den Pedro sagen läßt (H. 361, 2):

„¡ Oh qué aprension insufrible! „Welch entsetzlich Wahngelilde!
Bañado me vi en mi sangre Tobt, im eig'nen Blut gebadet
Muerto estuve.” Sah ich mich.”

Indessen sucht man sowohl in der allgemeinen Geschichte des Ferreras und Juan de Mariana (Geschichte Spaniens), als auch in den beiden Specialwerken über Pedro den Grausamen, in der berühmten Chronik des Lopez de Ayala und der „Historia del rey D. Pedro y su descendencia por Gratia Dei“, vergeblich nach geschichtlichen Anhaltspunkten für die von Calderon zu Grund gelegte Begebenheit. Höchst wahrscheinlich hat der Dichter zu seinem Werke eine der vielen alten spanischen Volksagen oder Chroniken benützt. Jedenfalls sind ganz im Volkstone gehalten die beiden kurz vor der Katastrophe so poetisch und dramatisch zugleich wirkenden Lieder, welche der König nach der Verbannung seines Bruders auf der Straße hören muß (H. 363, 1): „Den Infanten Don Enrique schickte heut' der König fort“ u. s. w., und bald darauf der geheimnißvolle Gesang hinter der Scene (H. 363, 3): „Eilig zieht er nach Consuegra, und dort werden, wie er denkt, vieler Trauerspiele Schauplatz die Gebirge von Montiel“². Auf alte Volksagen oder Chroniken weisen auch andere Einzelheiten des Dramas hin, so z. B. die Antworten, welche der Rechtspreeher Pedro mehreren Bittstellern ertheilt (H. 350, 3; 351, 1), sodann der Vertrag, den der König mit dem Gracioso Coquin eingeht, ihm für jedesmal, so oft ein Scherz ihn zum Lachen zwingt, hundert Escudos zu bescheren, ihm aber die Zähne ausreißen zu

¹ Vgl. Ferreras V. 472.

² In der letzten entscheidenden Schlacht von seinem Bruder Enrique besiegt, war Pedro auf das Schloß Montiel bei Toledo geflohen. Vgl. Ferreras V. 470.

A. Salz Com. VIII. Dramen aus der span. Geschicht.

n, wenn er ihn in einem Monate nicht zum Tode bewege (352, 2). Dies stimmt auch vollständig zu dem großen Entschlusse, den Moreto in seinem Drama "El parecido en la corte" Pedro hervorhebt: "Que es cosa, que hará reir al Rey y a Pedro el cruel."

Was nun die That Gutierre's, den Mord seiner schuldlosen Gattin auf bloße Verdachtsgründe hin¹, betrifft, so beleidigt derselbe ebenso unser natürliches Gefühl, wie er das christliche Sittengesetz gröblich verletzt. Wenn übrigens Klein XI. 2, 241 f. von Gutierre's Gattin sagt: „Auf Doña Mencía, hehr, seelenrein, holdselig, das Ideal einer Gattin, an der kein Flecken von materieller, kein Makel eines unlautern Affectes, folglich auch keine Gedanken- und Hastet, ruht als einziges Schuldmotiv der Verdacht ihres Wahns“, so geht er in der Idealisierung der Gattin zu Ungunsten ihres Strebens der Ehre entschieden zu weit. Man beachte nur ihr Verhalten bei der ersten unerwarteten Begegnung mit dem Infanten, wie die Worte sprich (II. 348, 1): „Sie sind fort, ich bin hier.“ Wer jetzt doch Treue hatte mit der Ehr' (II. 348, 2).

unschuldige Gattin morden; eine Niederträchtigkeit ist es, den schuldigen Infanten schonen: Mencía durfte nicht für des Infanten Schuld büßen. Dessen ungeachtet fällt die Verdammung des Principis, worauf ‚Der Arzt seiner Ehre‘ beruht, nicht auf Calderon, sondern auf sein Jahrhundert, ein Zeitalter von unaufhörlichen Festen und fortgesetzten Händeln, eine Epoche der Galanterie und des Todtschlags, in welcher jede Gewalt, von der königlichen bis zur häuslichen, ihre Kräfte mißbrauchte oder ihrer Macht erbarmungslos sich bediente und selbst zu schauderhaften Missethaten Veranlassung gab. Da war es natürlich, daß inmitten so vieler Mißbräuche und so vielen Blutes die Grausamkeit eines Gatten Beifall fand, der sich mit dem achtungswerthen Schild der Ehre deckte, obgleich einer bereits übertriebenen und entarteten Ehre.“

Wenn wir uns indes bei diesem Drama in diese altspanischen, bis zum Fanatismus gesteigerten Grundsätze über die Ehre hineinversetzen und danach den Mord der Mencía beurtheilen, so müssen wir dieses Trauerspiel den herrlichsten Schöpfungen der Poesie beizählen, trotz der Bemerkung Rapp's VI. 16: „Dieses Trauerspiel ist barbarisch und der Grundgedanke falsch, obgleich die Ausführung zum Theil kunstvoll. Auch Othello¹ ist unsittlich; aber die kalte Reflexion macht hier die That abscheulich, und dazu kommt noch der Mord eines dritten und am Ende gar noch eine neue Heirat, also eine vollkommene Straflosigkeit, ja Belohnung des Verbrechens.“ Letztere Bemerkung ist jedenfalls unrichtig, da die vom König aufgebrungene Vermählung mit der verhaßten Leonor für Gutierre weit mehr eine Strafe zu nennen ist. Beweis hierfür ist das Widerstreben, mit welchem er dem Befehl des Königs gehorcht².

Wenn auf irgend ein Drama des Dichters, in welchem die Ehre das alles beherrschende Element bildet, so treffen auf den

¹ Vgl. Herrigs Archiv für das Studium der neueren Sprachen (Braunschweig, Westermann, 26. Bd.): „Vergleichung der Tragödie ‚Der Arzt seiner Ehre‘ mit ‚Othello‘.“

² Vgl. H. 365, 2. 3.

A. Calb Com. VIII. Dramen aus der span. Geschichte.

at der Ehre" die schönen Worte A. W. v. Schlegels: "Die Calderon die zarte Reizbarkeit des Ehrgefühls schildert, was kein treffenderes Sinnbild dafür, als die fabelhafte Sage vom Melin, einem Thierchen, das so sehr auf die Weiße jener es halten soll, daß es lieber, als sie zu beflecken, von den Jägern verfolgt, sich dem Tode überliefert." Damas Hinard, der seiner französischen Uebersetzung des Stückes treffliche Bemerkungen vorausgeschickt hat (I. 73. 74), und im Anschluß an v. Schad III. 156 f., haben eine Reihe von Einzelheiten, in sich die Meisterschaft der dichterischen Composition besonders hervorgehoben. Ich erwähne von diesen im I. Acte die herrliche so oft nachgeahmte Exposition des Stückes, im II. die Scene, in welcher Gutierre sein Haus durchsucht, um den vermunnten Mörder zu entdecken, aber in der Dunkelheit nur den Gracioso Juan² ertappt, der ein lautes Geschrei erhebt, während Mencía glaubt, daß der Infant entdeckt sei (H 355, 2. 3), und im III. Act, von welchem D. Hinard I. 73 berichtet. "Mais ce que nous semble vraiment admirable c'est

hervor, wonach dasselbe — allerdings in der ziemlich radicalen Bearbeitung von West — in den Jahren 1818—1854 dreiunddreißig Mal auf dem Wiener Burgtheater und in den Jahren 1835—1837 unter Immermanns Leitung auch auf dem Düsseldorfer Theater aufgeführt wurde.

4. Las tres justicias en una (Drei Vergeltungen in einer).

H. III. 397. K. IV. 550¹.

I. Act. Wildes Waldgebirge nicht weit von Saragossa. Hinter der Scene fallen Schüsse. Von vier Räubern verfolgt, unter diesen Vicente, des Hauptmanns Diener, treten der greise Don Mendo de Torrellas und seine Tochter Doña Violante auf. Mendo, welcher sich muthig gegen die Uebermacht wehrt, ist im Begriffe zu erliegen; da erscheint der Hauptmann der Bande, Don Lope. Im Hinblick auf seine Tochter Violante, welche der Räuber Vicente bereits seinem Herrn als Siegesbeute zgedacht hatte, kniet Mendo vor dem Hauptmanne nieder. Dieser aber, plötzlich zur Milde gestimmt, spricht: „Auf von der Erde! Denn du bist's, dessen Stimme zuerst mein Herz zur Milde lenkt vom Grimme.“ Auch Violante's Schönheit macht Eindruck auf ihn. „O Schönheit sonder Gleichen,“ ruft er, „laß deines Bangens Traurigkeit entweichen!“ Auf die Frage des Räubers nach Namen und Ziel der Reise nennt Mendo seinen Namen und erzählt, daß er im Auftrage seines Herrn, des Königs Don Pedro von Aragon, zur Besorgung eines wichtigen Geschäftes zur Hauptstadt eile, und erbietet sich, beim Könige Verzeihung für seinen Retter zu erwirken. Allein Lope erwiedert, er hoffe keine Verzeihung mehr für seine Vergehen zu erlangen; sein unseliges Verhängniß zwinge ihn vielmehr, zur eigenen Sicherung Verbrechen durch Verbrechen zu decken. Mendo fordert ihn auf, Vertrauen zu fassen und ihm seine Geschichte zu erzählen. Jetzt befiehlt der Hauptmann seinen Räubern,

¹ Ins Deutsche übersetzt von Gries, VI. Bd., ins Französische von Dam. Ginard, III. Bd., und ins Englische von Figgelb.

... es nicht! Was bring
Lope erzählt weiter, wie Bl
in die ungleiche Heirat gewi
glücklichen Ehe, in der Mutt
Haß erzeugt habe. Ohne
erzogen, habe er sich imm
Ausweisungen aller Art er
vernichtet und schließlich eine in
Dame von ausnehmender Schö
zahllose Schwüre und Gelübde
aber gezögert habe, sein Wort z
der Betrogenen von ihrem Brud
verräterisch angegriffen worden;
Pistol vorhaltend, dessen, um des
dienen durften, gab ich ...“ D
und Stimmen rufen hinter der E
Ins Dicksicht!“ Es sind die Häsch
Räubern nachsetzen. Auch Lope n
dem Mendo auf seine Bitte um ei
für den abzusendenden Boten sein
Ueberreichen desselben die Hand: un
Mendo's Hand erblickt, von einer
daß er bestürzt ...“

„O wie viele Dinge, Zufall, bringst du dem Gedächtniß wieder!“
folgt ihm die Tochter mit den halblaut geflüsterten Worten:

„En toda mi vida vi	„Nein, gewiß, so liebenswerth
Tan amables los delitos.	Sah ich das Verbrechen nimmer.
¡Ay discurso! ¡qué de cosas	O mein Herz, wie vieles nehm' ich
Llevo que pensar conmigo!”	Mit mir fort, um nachzufinnen!”

Im Audienzsaal des königlichen Schlosses zu Saragossa steht Don Lope, der Vater, begleitet von Don Guillen, einem alten Freunde seines Sohnes, den König um Gnade an für seinen Sohn, der zur Nachtzeit, von drei Angreifern umringt, einen derselben, den Bruder seiner Verlobten, getödtet und, nachdem er auf der Gasse einen Schergen verletzt habe, nunmehr als Wegelagerer in den Wäldern seine Schuld vermehre. Der König weist ihn an den Oberrichter, der noch heute erscheinen werde. Er erscheint und zwar in der Person des Don Mendo, welcher auch wirklich beim Könige die Begnadigung des mitleidigen Räubers erwirkt.

II. Act. Der „verlorene Sohn“ ist, begleitet von seinem Diener Vicente, ins Vaterhaus zurückgekehrt und hat, von Vater und Mutter liebevoll empfangen, feierlich Besserung gelobt. Allein von Liebe zu Violante erfaßt und von dieser wieder geliebt, entzweit er sich bald mit seinem Rivalen Don Guillen, dem verschmähten Liebhaber der Violante. Auf offener Straße, vor Lope's Haus und dem königlichen Schlosse gegenüber, sind Lope und Guillen im Zweikampfe begriffen. Der alte Lope eilt herbei und sucht den Zweikampf zu hindern. „Rasender, halt' ein!“ ruft er und droht dem Sohne mit dem Stocke. Da geht der undankbare Sohn in seiner Wuth so weit, daß er dem greisen Vater einen Backenstreich versetzt, so daß dieser zu Boden fällt. Empört rufen die Umstehenden:

„Todos te ayudamos. ¡Muera	„Alle schaffen wir dir Rache;
El que á su padre ofendió!”	Sterbe, wer den Vater schlug!”

Hierauf stürmen sie auf Lope ein und gehen mit ihm kämpfend ab.

Vicente aber hilft dem alten Lope aufstehen, und dieser begibt sich, von einer großen Menschenmenge begleitet und niedergebeugt

„Pues cuando yo os la pedí
La piedad en vos hallé,
Ahora que os pido justicia,
Señor, no me la negueis.”

Der König beauftragt in
Oberrichter Don Nendo, in
unerhörten Frevels — „In a
König auf der Welt, dem man
forschen will, bis erheißt:

„Que ni aquel es hijo desto ‘

Ni este es el padre de aquel.”

III. Act. In einem Wald
gefolgt, sucht Don Nendo, sich
Liebe — „Fang’ ich ihn,” spricht
ich’s nicht, vielleicht verloren geht
den entflohenen Missethäter. Er
mit den Dienern; aber merkwürdiger
Erscheinen das Schwert zu Boden
„Du nur konntest Schen und Fur
ich dir gehorchen.” Darauf läßt
einen m...

dem Könige die That des Mendo zu entschuldigen, als habe der Schlag des Sohnes gegen dessen Absicht den Vater getroffen. Jetzt übernimmt der mißtrauische König selbst das Rächeramt. Er befiehlt, Lope den Vater ebenfalls in Haft zu bringen, damit er die Nacht nicht in seinem Hause verbringe, und da bei dem ungeheuren Frevel der Zweifel in ihm aufsteigt, ob Lope wirklich ein Sohn des von ihm entehrten Lope de Urrea sei, begibt er sich in der gleichen Nacht verumumt in das Haus der Gemahlin des alten Lope, der Doña Blanca. Da nun enthüllt Blanca das Geheimniß, das, bisher tief in ihrer Brust verschlossen, auf einmal das dunkle „Phantom aufhellt“. Der junge Lope ist nicht der Sohn Lope's de Urrea und der Blanca, sondern des Don Mendo und der Laura, einer jüngern Schwester der Blanca, welche Mendo vor vielen Jahren verführt und dann treulos verlassen hatte. Um die Ehre der Schwester, welche bei der Geburt des Kindes starb, zu retten, hatte Blanca das Kind von der Geburt an, ihren Gatten und die Welt täuschend, für ihren Sohn ausgegeben. Erfreut über die Erfüllung seiner Ahnung, läßt sich der König von Mendo den Schlüssel zum Kerker geben, in welchem der junge Lope gefangen sitzt, und entfernt sich mit den Worten:

“Esta noche ¡vive Dios!
Verá el mundo mi justicia.”

„Seh'n soll mich die Welt, bei Gott!
Diese Nacht als Rechtsbeschützer.“

Saal vor dem Gefängnisse. Der alte Mendo, dem Blanca zugerufen: „Der König weiß, daß der Gefangene nicht mein Sohn Lope, daß er dein und Laura's Sohn ist“, eilt, um den Gefangenen zu retten. Auch Violante naht in der gleichen Absicht und vernimmt entsetzt aus des Vaters Munde, daß der Gefangene ihr Bruder und sein Sohn sei. Auch Blanca und der alte Lope sind inzwischen herbeigeeilt. Aus dem Kerker aber ertönt klägliches Gewimmer: „Ich Unseliger! Weh' mir!“ Endlich gelingt es dem Mendo, die Thüre des Kerkers zu öffnen. Das Hinterzimmer ist erleuchtet und man erblickt Lope den Sohn erdrosselt auf einem Stuhle, in seiner Hand ein Papier. Don Lope der Vater nimmt das Papier aus der Hand des Todten und liest:

Las tres justicias en una "

Dieses herrliche Drama¹,
"Fear" und Calderons eigenem
in mehr als einer Hinsicht Bei-
gegen Calderons sonstige Gewohn-
heit als erschütternde Bestätigung
der Väter erst spät an den Kind-
"Wunderbar schön und groß",
"ist in diesem Drama, einem be-
Darstellung der geheimnißvollen
rechtigkeit wandelt, um die Sünde
die Schilderung der geheimen W-
erhobene Hand des entarteten Si-
Vater vor ihm steht, während er
Diese geheime Macht des Blutes,
schildert, haben schon die Ges-
"De naturali malitia per man-
lich in einfacherer Weise, in der
Alexander und seinem unnatürliche

¹ Nach H. IV. 676 ist das 2.
Jahre 1651 verfaßt; gedruckt ist
Comedias nuevas 1651.

regnavit prudens valde, qui filiam regis Syriae in uxorem accepit, quae filium pulcherrimum ei peperit. Crevit puer, et cum ad aetatem legitimam pervenisset, patri suo semper insidias fecit et per omnia mortem eius quaesivit. Imperator de hoc admirabatur, venit ad imperatricem et ait: Carissima, dicas secure sine timore secretum cordis tui mihi, utrum de aliquo praeter me polluta fuisti? Die Königin erwiedert: „Novit deus, quod nunquam ab alio praeter te sum polluta, et hoc parata sum per omnem viam probare. Iste est verus filius tuus.“ Darauf versucht der Vater durch Sanftmuth und Milde das Herz des unnatürlichen Sohnes zu rühren, aber umsonst: „Filius non acquiescens dictis eius, de die in diem malitia eius contra patrem crescebat, et nitebatur semper occidere eum, publice et private insidias ei imponere. Pater hoc videns in locum desertum perrexit et filium suum secum duxit, portansque gladium in manu sua dicens filio suo: Accipe gladium istum et interfice me hic, quia minus scandalum est tibi in occulto me occidere, quam in publico. Filius hoc audiens statim gladium a se projecit et coram patre genua flexit cum fletu magno misericordiam ab eo petens, ait: O bone pater, peccavi in te, quia male egi; iniquitatem feci. Jam non sum dignus vocari filius tuus. Peto, ut remittas mihi et me diligas.“

Was die Zeichnung der Charaktere anlangt, so ist ohne Zweifel die Charakterzeichnung des Königs Pedro großartig zu nennen, und man wird dem französischen Uebersetzer des Stückes beistimmen müssen, wenn er, so sehr er auch den König Pedro im „Arzt der Ehre“ bewundert, doch dem Pedro unseres Stückes den Vorzug gibt: „Je préfère encore celui-ci, qui a, selon moi, une unité plus majestueuse et plus imposante.“¹ König Pedro tritt im Drama gleichsam als irdisches Abbild der strafenden Gerechtigkeit Gottes auf, worauf namentlich die Worte des alten Don Xope² hinweisen:

¹ *Dam. Hinard* III. 200.

² *H.* III. 409, 3. Vgl. auch *H.* 411, 1; 415, 1: „Pedro invicto de Aragon, que llaman el Justiciero.“

A. Gellb. Com. VIII. Dramen aus der span. Gesch.

y Don Pedro de Aragon,	„Fürst von Aragon, Don
Christiano monarca, á quien	Christlicher Monarch und
dena el sabio justiciero	Den der weise Mann rechtf
el ignorante cruel."	Der unweise grausam nem

V. Schmidt (S. 238) hat die Vermuthung aufgestellt, daß die Dichter die drei Pedros von Aragon, Castilien und Portugal zu einem jagenhaften verschmolzen habe. Dieser Ansicht spricht v. Schack mit Berufung auf eine Stelle in dem Schauspiel des Guevara: "Tambien la afrenta es venida de los tres Pedros huvo en Portugal, Castilla y Aragon a un mismo tiempo, todos tres primos hermanos y á todos tres non se les dio de crueles."

Danach wurde der König von Aragon wirklich gleichfalls mit dem Beinamen "el cruel" belegt. Jedenfalls aber ist in unserem Drama Pedro III. gemeint, der als König von Aragon im Jahr 1285 regierte², die Tochter des sicilischen Fürsten Manfred, Constanza, heiratete und durch die sicilische Vesper-Heimtücke bekannt wurde. Dies geht schon daraus hervor, daß nach

Don Mendo, dessen Jugendjahren sich so furchtbar an ihm selbst und besonders an seinem Sohne rächen, vortrefflich gezeichnet. Was aber den Helden des Stückes, den jungen Don Lope, betrifft, so erweckt er, in einer ähnlichen Situation wie der Held des folgenden Dramas, Luis Perez der Galicier, als echt tragische Figur unwillkürlich ein Gefühl des Mitleids, gemischt mit Schrecken, worauf Dam. Hinard (III. 200) mit den Worten aufmerksam macht: „Et si l'on s'intéresse à Louis Perez à cause de ses brillantes qualités, on éprouve pour le jeune Lope une sorte de pitié mêlée de terreur, parce qu'on ne peut s'empêcher de voir en lui l'infortunée victime d'une fatalité déplorable.“ Zu dieser trefflichen Charakterzeichnung der Hauptpersonen kommt noch die auch in diesem Stücke, wie in so vielen anderen des Dichters, bewunderungswürdige Exposition und Einleitung des I. Actes, welche die Spannung auf die weitere Entwicklung des Dramas aufs lebhafteste erregt, und endlich die Schlußkatastrophe, welche eine wahrhaft überwältigende Wirkung auf die Zuschauer ausüben mußte. Daher steht selbst Klein in seiner „Geschichte des spanischen Dramas“ bei all seiner sonstigen Voreingenommenheit gegen Calderon nicht an, unser Drama, „trotz den gerügten Mängeln und der scenisch aus Kunstgründen unzulässigen Peripetie, den bedeutsamsten dramatischen Werken der spanischen Bühne beizuzählen, ja als eines der werthvollsten Juwelen im Brustschilde dieses Hohenpriesters des spanischen Dramas zu bezeichnen“¹. Mit Recht bekämpft auch Klein a. a. O. die Ansicht von Harzenbusch², welcher es nicht für sehr wahrscheinlich hält, daß der letzte Act unseres Stückes von Calderon herrühre, und zwar aus dem einzigen, gewiß nicht stich-

¹ Klein XI. 2 S. 201. 202. Auch der Spanier Alb. Lista (Lecciones etc. II. 135) sagt von diesem Drama: „Es en nuestro entender la mejor tragedia de Calderon.“

² H. III. 416, 3: „Fuera de esto, es muy probable que no sea de Calderon el último acto, caso que tuviese parte en los otros.“ So bemerkt Harzenbusch aus Anlaß des Ausbruchs im spanischen Text „dado garrote“ (erbroffelt).

A. Gald. Com. VIII. Dramen aus der span. Geschichte.

n, wenn er ihn in einem Monate nicht zum Tode bewege (H. 352, 2). Dies stimmt auch vollständig zu dem großen Ernste, den Moreto in seinem Drama "El parecido en la corte" Pedro hervorhebt: "Que es cosa, que hará reir al Rey a Pedro el cruel."

Was nun die That Gutierre's, den Mord seiner schuldlosen Gattin auf bloße Verdachtsgründe hin', betrifft, so beleidigt derselbe ebenso unser natürliches Gefühl, wie er das christliche Sittenbild gräßlich verlegt. Wenn übrigens Klein XI. 2, 241 f. von Gutierre's Gattin sagt: „Auf Doña Mencía, hehr, seelenrein, hold, das Ideal einer Gattin, an der kein Flecken von materieller, kein Makel eines unlautern Affectes, folglich auch keine Gedanken- und Hastet, ruht als einziges Schuldmotiv der Verdacht ihres Wahns“, so geht er in der Idealisierung der Gattin zu Ungunsten des Arztes der Ehre entschieden zu weit. Man beachte nur ihr Verhalten bei der ersten unerwarteten Begegnung mit dem Infanten, wie die Worte sprich (H. 348, 1). „Sie sind fort, ich bin - O wer icht doch Reue hätte, mit der Ehr' von-

unschuldige Gattin morden; eine Niederträchtigkeit ist es, den schuldigen Infanten schonen: Mencía durfte nicht für des Infanten Schuld büßen. Dessen ungeachtet fällt die Verdammung des Princip's, worauf ‚Der Arzt seiner Ehre‘ beruht, nicht auf Calderon, sondern auf sein Jahrhundert, ein Zeitalter von unaufhörlichen Festen und fortgesetzten Händeln, eine Epoche der Galanterie und des Todtschlags, in welcher jede Gewalt, von der königlichen bis zur häuslichen, ihre Kräfte mißbrauchte oder ihrer Macht erbarmungslos sich bediente und selbst zu schauderhaften Thaten Veranlassung gab. Da war es natürlich, daß inmitten so vieler Mißbräuche und so vielen Blutes die Grausamkeit eines Gatten Beifall fand, der sich mit dem achtungswerthen Schild der Ehre deckte, obgleich einer bereits übertriebenen und entarteten Ehre.“

Wenn wir uns indes bei diesem Drama in diese altspanischen, bis zum Fanatismus gesteigerten Grundsätze über die Ehre hineinsetzen und danach den Mord der Mencía beurtheilen, so müssen wir dieses Trauerspiel den herrlichsten Schöpfungen der Poesie beizählen, trotz der Bemerkung Rapps VI. 16: „Dieses Trauerspiel ist barbarisch und der Grundgedanke falsch, obgleich die Ausführung zum Theil kunstvoll. Auch Othello¹ ist unsittlich; aber die kalte Reflexion macht hier die That abscheulich, und dazu kommt noch der Mord eines dritten und am Ende gar noch eine neue Heirat, also eine vollkommene Straflosigkeit, ja Belohnung des Verbrechens.“ Letztere Bemerkung ist jedenfalls unrichtig, da die vom König aufgedrungene Vermählung mit der verhaßten Leonor für Gutierre weit mehr eine Strafe zu nennen ist. Beweis hierfür ist das Widerstreben, mit welchem er dem Befehl des Königs gehorcht².

Wenn auf irgend ein Drama des Dichters, in welchem die Ehre das alles beherrschende Element bildet, so treffen auf den

¹ Vgl. Herrigs Archiv für das Studium der neueren Sprachen (Braunschweig, Westermann, 26. Bd.): „Vergleichung der Tragödie ‚Der Arzt seiner Ehre‘ mit ‚Othello‘.“

² Vgl. H. 365, 2. 3.

A. Calb. Com. VIII. Dramen aus der span. Geschichte.

II. Act. Als Solbat gekleidet tritt der flüchtige Luis Perez der Gegend von San Lucar in Andalusien auf, im Begriff, seinem Freunde Don Alonso, welcher vom Herzog eine Commune erhalten hat, am Krieg gegen England theilzunehmen. Da er plötzlich mit Pedro zusammen, der inzwischen in Manuels Dienste getreten ist und nun beim Anblick seines frühern Herrn Schrecken in seine Heimat nach Salvatierra entflieht, da er ihm nie mehr zu begegnen hofft. Auf das Geschrei des kenden Dieners tritt Manuel auf. Voll Verwunderung begrüßen die beiden Freunde und erzählen einander ihre Erlebnisse. Auch Manuel, dem Perez beim Scheiden die Ehre seines Hauses und der Schwester Isabel anvertraut hatte, war mit Juana zur Flucht gezwungen worden. Der reiche Juan Bautista hatte nämlich nachts ummunt das Haus des Perez erstiegen, um dessen schöne Schwester Isabel zu entführen; Manuel aber hatte, um die Ehre des Hauses zu retten, den Eindringling vertrieben und von zwei Schutze des letztern aufgestellten Wächtern den einen verwundet, den andern getödtet.

reißt er mit den Worten: "Este es un judío" dem Richter die Urkunde mit dem Bemerken, daß er sie zu geeigneter Zeit ihm wieder zurückgeben werde. Als nun der überraschte Richter seine Leute hereinruft, um den Verwegenen lebendig oder todt festzunehmen, löscht Perez die Lichter aus und entkommt nach tapferem Kampfe samt seinem Freunde Manuel mit den Worten:

"Nombre ha de quedar famoso „Bleiben muß der Ruhm des
Tages
Hoy del Gallego Luis Perez." Dem Luis Perez, dem Galicier."

III. Act. In einem dichten Waldgebirge nahe bei Salvatierra treten Luis Perez, Isabel, Doña Juana und deren Gemahl Manuel auf. Perez hat absichtlich in der Nähe der Heimat seine Zufluchtsstätte aufgeschlagen, da er glaubt, daß hier die Verfolger ihn am wenigsten suchen würden. Nachdem Perez und Manuel die beiden Frauen im schützenden Dickicht des Waldes zurückgelassen, bespricht Perez mit seinem Freunde auf einem Wege am Fuß des Gebirges den Plan, an Juan Bautista Rache zu nehmen, weil dieser in jenem Protokoll auch die fälschliche Aussage gemacht hatte, er habe gesehen, wie Perez dem Don Alonso bei seinem Kampfe gegen Don Diego beigestanden und wie beide ihrem Gegner nicht in ehrlichem Kampfe, sondern auf verrätherische und grausame Weise das Leben genommen hätten. Während sie sprechen, kommt ein Wanderer des Weges; an ihm will Perez seinem Freunde zeigen, wie er als "ladron muy de bien", ohne die geringste Gewaltthätigkeit zu üben, die Mittel zum Lebensunterhalt sich erwerbe. Er grüßt den Mann — Leonardo ist sein Name —, der eben aus Salvatierra kommt, auf's freundlichste und fragt ihn nach den Neuigkeiten aus dieser Stadt. Der Wanderer erzählt ihm, das Tagesgespräch bilden die Schandthaten des Luis Perez, des "oscándalo desta tierra", der gegenwärtig nebst einem andern Menschen, der gleichfalls ein Bandit und Mörder sei, von den Alguacils verfolgt werde. Da erzählt ihm Perez die angeblichen Schandthaten des Mannes der Wahrheit gemäß, so daß Leonardo erklärt, er würde im gleichen Fall gerade so gehandelt haben; und als schließlich Perez die Frage an ihn stellt, ob nicht

A. Gold. Com. VIII. Dramen aus der span. Geschichte.

ein Mensch, verfolgt von der Justiz und seiner Existenzmittel beraubt, das Recht habe, seinen Lebensunterhalt sich zu erbitten und denselben falls mit Gewalt zu erwerben, und als Leonardo auf diese Frage bejaht, da erklärt er: „Wisset, ich bin Luis Perez und ich bitte Euch, mir in meinem Unglück zu helfen.“ Ihm erwidert Leonardo: „Ich bin ein Mensch, der weiß, was Noth ist! Wenn diese goldene Kette nicht hinreicht, so gebe ich Euch mehr, zurückzukommen, um mit meinem Eigenthum Euch zu helfen.“ Allein Perez will die Kette nicht nehmen, wenn nicht der Wanderer zu seiner Gabe bestimme; erst als dieser erklärt, daß nur das Mitleid mit seinem Unglück ihn dazu bewege, nimmt er die Gabe an. Leonardo aber entfernt sich mit dem Wunsche, daß der Himmel dem Perez bald die Freiheit schenke. Gleich darauf kommen zwei Bauern heran, von welchen der eine den zu den eingezogenen Gütern des Perez gehörigen Wein gekauft hat und eben das Geld bei sich trägt, um des Richters Kosten zu bezahlen. Perez kennt ihn und

gebenen Dorfe eine Zufluchtsstätte zu bereiten, da macht Manuel seinen Gefährten aufmerksam, daß eine Gruppe von Leuten vorüberziehe. Die beiden Freunde verstecken sich und bemerken, daß zuerst Doña Leonor und Juan Bautista, von Bedienten gefolgt, vorüberziehen, sodann der Richter und endlich, von Alguacils geführt, Pedro als Arrestant. Letzterer ist als früherer Diener des Perez gefangen genommen worden, da man von ihm wichtige Nachrichten über seinen Herrn erwartet. Gefragt über dessen Aufenthaltsort, versichert er, daß er ihn nicht kenne, wohl aber schwören möchte, daß er nicht weit von hier sei, da er bisher überall zu seinem eigenen Verderben auf ihn gestoßen sei. Auf Befehl des Richters führen ihn die Diener und Alguacils in das benachbarte Dorf, um ihn dort in sichern Gewahrsam zu bringen. Diesen günstigen Augenblick, da die Bewaffneten sich entfernt haben, benützt Perez und erscheint plötzlich mit Manuel vor dem Richter, Doña Leonor und Juan Bautista, um an letzterem seine Rache auszuführen. Er hält ihm die Acten des Processes vor und fragt ihn, ob es Lüge oder Wahrheit sei, daß er gesehen, wie er, Perez, meuchlerisch an Monso's Seite dem Diego das Leben genommen habe. Als Juan behauptet, er habe die Wahrheit gesagt, schießt Perez mit den Worten: „Deine infame Zunge lügt“, seine Pistole auf ihn ab, so daß er tödtlich getroffen zu Boden sinkt; darauf entfernt sich Perez mit Manuel. Sterbend bekennt Juan Bautista, daß er den Tod verdient und, um die Hand der Schwester des Perez zu erringen, einer Lüge sich schuldig gemacht habe.

Der Anall des Pistolenschusses hat die Diener und Alguacils zum Richter zurückgeführt. Dieser gibt ihnen den Befehl, unverzüglich den im Gebirge versteckten Perez zu verfolgen. Perez und Manuel ersteigen mit den beiden Frauen Isabel und Juana, welche an Muth und Entschlossenheit mit den Männern wetteifern, einen hohen Felsen. Allein Perez wird durch einen Flintenschuß verwundet, fällt mit zerschmettertem Arm vom Felsen herab und wird von den Alguacils gefangen fortgeführt. Ihnen begegnet, von einer andern Seite des Waldes kommend, von zwei Alguacils begleitet, Pedro, der beim Anblick des gefangenen Perez sich über das Schicksal beklagt, das ihn zum letzten traurigen Geschick wiederum mit seinem

A. Calb. Com. VIII. Dramen aus der span. Geschichte.

den Herrn zusammengeführt habe. Allein Perez mahnt ihn, die Furcht abzulegen, da er nichts mehr von ihm zu befürchten
„denn“, spricht er:

ayer de matar fus dia, „Gestern war's ein Tag des
Tödtens,
y de morir.“ Heut' des Sterbens.“

Doch siehe! plötzlich sperren bewaffnete Diener – unter ihnen Leonor, welche nunmehr nach Juans Geständniß auf des
Seite getreten ist, Doña Juana und Isabel – dem Richter
seinen Leuten den Weg. Bald darauf erscheint eine andere be-
waffnete Schaar mit Don Alonso und Manuel dem Gefangenen
helfe. Es entspinnt sich ein Kampf, die Aguacils ziehen sich
und Luis Perez wird von seinen Freunden wieder in Frei-
heft.

Samit endet der erste Theil der denkwürdigen Thaten des
Luis Perez; am Schluß des Stückes verheißt der Dichter
„... y de matar fus dia, y de morir.“

Portugal begeben, daß Doña Leonor, was der Gracioso Pedro am Schluß ohne Scheu ausspricht¹, sich mit Don Alonso vermählen, trotzdem dieser im Duell ihren Bruder getödtet, und endlich, daß Leonors Einfluß auch die Ausöhnung des Manuel mit den Eltern der Juana vermitteln werde.

Die Zeit der Handlung ist etwa in das Jahr 1588 zu setzen, da von der Bemannung der spanischen Flotte im Krieg gegen England die Rede ist (H. 450, 1):

“Porque como es general
Capitan en esta guerra
Que hace el Rey á Inglaterra.”

Der “general Capitan” ist der Herzog von Medina-Sidonia², welcher nach dem Tode des Marquis von Santa-Cruz im Jahre 1588 durch König Philipp zum Befehlshaber der „unüberwindlichen Armada“ ernannt worden war. In Bezug auf den Grundgedanken zeigt das Drama große Ähnlichkeit mit Martons berühmtem Schauspiel: „Der Weber von Segovia“³, gleich dem es ebenfalls zwei Theile haben sollte. Auch läßt sich nicht läugnen, daß, worauf B. Schmidt (S. 201) aufmerksam macht, manche Scenen des Stückes von der Obrigkeit, gewisse Verbheiten, auch der Uebergang zum veredelten Räuberleben an Götz von Berlichingen erinnern, sowie daß wir hier den Kampf des Geistes gegen den Buchstaben des Gesetzes haben, woraus Schillers Räuber und ähnliches hervorgegangen sind. Was übrigens den letztern Vergleich mit Schillers Räufern anlangt, so erscheint nicht nur der Held des Calderon'schen Dramas, Luis Perez, wie ebenfalls B. Schmidt bemerkt, „weit achtungswerther“⁴ als Schillers

¹ H. 460, 3: “Y parará en que se casen.”

² Vgl. *Ferreras* X. 419 ss.

³ Uebersetzt durch A. F. v. Schaß (Spanisches Theater, I. Theil, Frankfurt a. M., Sauerländer, 1845).

⁴ „Achtungswerther“ schreibt B. Schmidt S. 201, nicht „interessanter“, wie Rapp VI. 28 angibt; weshalb auch sein Vorwurf gegen Schmidt hinfällig wird: „Wenn aber Val. Schmidt sagt, dieser Räuber (Luis Perez) sei interessanter als Karl

A. Calb. Com. VIII. Dramen aus der span. Geschichte.

Moor“, sondern das spanische Drama macht auch überhaupt Form und Inhalt einen weit wohlthuernden Eindruck, als das endliche Product der Sturm- und Drangperiode des deutschen Theaters, und man wird wohl dem Urtheil des französischen Uebersetzers beistimmen müssen, wenn er über Calberons Drama bemerkt: „si vous la comparez aux piéces que l'on a composées ces temps-ci sur des sujets analogues, aux *Brigands* Schiller par exemple, elle vous paraîtra sûrement ce qu'il y a de plus moral, de plus social, et tout à la fois de plus gai, de plus amusant et de plus aimable.“¹

Der Stil des Stückes, welches, obwohl erst 1652 gedruckt „Primera parte de comedias escogidas“, doch manche Stellen der frühesten Zeit an sich trägt, ist allerdings nicht selten veraltet, wie in mehreren Werken aus der frühern Periode des spanischen Theaters. Allein die fesselnde Charakteristik der auftretenden Personen und die überaus lebendige Situationsmalerei entschädigen vollständig für diesen Mangel. Da ist vor allem der Held des

zum Räuberhauptmann wird — „bandolero“ sagen die Spanier —, oder, wie *Dam. Hinard* (III. 1) sich ausdrückt, „un homme qui, par suite de démêlés avec la justice, a quitté la ville pour vivre dans la montagne ou dans la forêt (en el monte), et qui se procure ses moyens d'existence en prélevant un emprunt sur chaque voyageur qui passe“. Luis Perez führt das Leben eines „bandolero“, ohne ein wirklicher bandolero zu sein, und sein unerschrockener Muth, seine Kaltblütigkeit in den Gefahren, seine Dankbarkeit und Ergebung gegen alle, welche ihm einen Dienst erwiesen haben, und endlich seine edelmüthige Aufopferung, mit welcher er stets bereit ist, sein Leben zu opfern, um den Schwachen und Unterdrückten beizustehen, erheben ihn, zumal in den Augen des kriegerischen und ritterlichen Spaniers, zu einem Helden, so daß wir ihm, trotzdem er mit der rechtmäßigen Obrigkeit, welche ihm gegenüber nur ihre Pflicht thut, in Conflict kommt, unser Interesse und unsere Theilnahme nicht versagen können. Isabel zeigt sich durch ihre Entschlossenheit als die würdige Schwester des Perez, und wenn ihre Freundin Juana zu Manuel sagt (*H.* 448, 3):

“Cuando yo dejé mi tierra
Y padres por tí, salí
A mas desdichas dispuesta.
No salí yo por vivir,
Eligiendo esta ni aquella
Provincia, sino por solo
Vivir contigo”,

„Als ich für dich meine Heimat,
Meine Eltern selbst verließ,
Schied, auf jedes Leid gefaßt,
Ich nicht, um zu wählen mir
Diese oder jene Landschaft;
Nein! ich schied, damit ich lebe
Nur allein mit dir“,

so ist das offenbar die Sprache der zartesten und hingebendsten Liebe¹. Rührend und ergreifend ist auch die unverbrüchliche Treue und Freundschaft geschildert, welche die beiden Flüchtlinge Manuel und Don Alonso gegen ihren Lebensretter Perez an den Tag legen. Die höchst schwierige Rolle des Richters, welcher durch Luis Perez in so origineller Weise überrascht wird², hat Calderon mit

¹ Vgl. *Dam. Hinard* l. c.

² *H.* 453, 2 bis 454, 3.

A. Cald Com. VIII. Dramen aus der span. Geschichte.

der Kunst gezeichnet¹. Von der größten komischen Wirkung ist die ganze Rolle des Gracioso Pedro, namentlich aber seine unauß-
gezeichneten, zwar unvorhergesehenen, aber stets motivirten Begegnungen
mit seinem Herrn, den er fürchtet und flieht und doch immer
auf dem feinen Weg kreuzen sieht. Was endlich die Rolle des ge-
hässigen Juden Juan Bautista anlangt, so vermißt der neueste fran-
zösische Uebersetzer (Latour II. 253) des Stückes in demselben einiger-
maßen jene Toleranz und Milde gegen die jüdische Rasse, welche
der Dichter in anderen geschichtlichen Dramen, z. B. in "Amar-
ques de la muerte", gegen die maurische an den Tag gelegt
hat. Allein eine persönliche Feindseligkeit des Dichters gegen
die jüdische Rasse als solche zeigt das Drama nicht, und wenn
endlich Luis Perez den Juan Bautista durch einen Pistolenschuß
verwundet, so geschah es in der Aufregung des ersten Zornes,
da Juan Bautista sich weigert, seine ehrenrührige Verleumdung gegen
Luis zurückzunehmen. "Il eût tue", bemerkt mit Recht auch Latour
(254), "tout autre dans les mêmes conditions, et il n'est
pas étonnant qu'il ait pu le faire."

Alfonso's VII., König von Castilien. Sie ist begleitet von zwei Freundinnen, Doña Laura und Jacinta, denen sie eben erzählt, daß König Alfonso ihrer Sprödigkeit zum Troß um ihre Gunst werbe. „Rathet mir“, spricht sie, „in diesen Sorgen.“ Während Jacinta, von Ruhmlust und Ehrgeiz geblendet, ihr zuruft: „Lieb' den König, der in der Sphäre dieser Welt der Menschen Sonne ist“, warnt sie Laura mit den herrlichen Worten:

<p>„Mal la aconsejas; Pues si el rey es sol, y en orbe De zafir alumbra, ¿quién No vive atento al desorden De sus rayos? pues apenas Una nube se le opone, Cuando todos al instante Su mancha y error conocen; Lo que no sucede cuando Turba los aires veloces</p>	<p>„Uebler Rath! Denn, ist der Monarch die Sonne, Die auf Sapphirbahnen leuchtet, Wer beachtet nicht der goldnen Strahlen Regellofigkeit? Senkt sich irgend eine Wolke Vor sie hin, gleich sehen alle, Daß ein Schatten sie umzogen, Daß ein Flecken sie getrübt! Das geschieht nicht, wenn das Wogen Reichter küßt' ein Wölkchen stört: Tiefer blickt man in das Hohe!“</p>
<p>Una nube, porque son Mas notados los mayores.”</p>	

Raum hat Laura geendet, da vernehmen sie Stimmen hinter der Scene: „Stirb! Man tödte ihn!“ und unmittelbar darauf stürzt plötzlich, von einer nahen Anhöhe herabgeworfen, fast zu den Füßen der Damen ein Mann, verwundet und in der einen Hand das Schwert, in der andern ein Brod haltend. Von Mitleid ergriffen vernehmen die Frauen die Klagen des Unglücklichen: „Meine Qualen“, spricht er, „sind von solcher Art, daß mich nicht wundern würde, wenn den Augen Blut entströmte.“ Auch der junge König erscheint, begleitet vom Grafen Pedro und den zwei Höflingen Ordoño und Íñigo. Dem König erzählt nun der Verwundete, daß er, durch des Schicksals Tücke aus der Heimat flüchtig, von wüthendem Hunger gequält des Königs Jagdgenossen um Brod angefleht, aber von diesen schändlich abgewiesen, einem Hund mit Gewalt dieß Brod entrisen habe. Der König, von Mitleid gerührt, übergibt ihn dem Pedro zu sorgfamer Pflege; den beiden Höflingen aber befiehlt er, die Urheber der dem Fremdling zugefügten

...y, de mudanza
Bien, que no pueda ser
Mal, que no pueda ser m

Allein Hipolita weist eb-
bung des Königs zurück,
mehr du mich wirst hassen,
sie sich mit ihren beiden Fr
Dem Grafen Pedro aber
Flüchtling, daß er Don A.
noch der erste Günstling am
wesen sei, jetzt aber, durch du
herabgestürzt und verbannt,
Pedro, welcher aus der Rede
dessen großherzige und edle
die innigste Freundschaft. „N
jetzt ganz Castilien in Partei
bleibt, auf den ich mich verla
versichert, daß er an seiner Bri
haben werde, erwiedert ihm die
des Kommenben erfaßt:

“Tendré al menos un traslado
En quien llegue á con-

warnt nun leise seinen Herrn, als er eben im Gespräch mit den heimtückischen Heuchlern begriffen ist:

“Mira como hablas delante „Acht’ auf diesen Inigo,
Deste Inigo, y sabras Wenn du sprichst, und wiss’, er spricht
Que no habla muy bien detras.” Gutes hinterm Rücken nicht.”

Pedro stellt sich vor den Heuchlern, als glaube er nicht, daß jemand ihn, „der noch keinem weh gethan“, anfeinde, und entläßt den Diener aus seinem Dienst. Dem Alvaro aber meldet er, daß der König ihn zu seinem Kämmerer ernannt habe, und bittet ihn zugleich, seinen entlassenen Diener Julio in Dienst zu nehmen, worauf dieser ihm seinen drolligen Diener Garcia zum Tausche anbietet, zumal da dieser „sein Glück zu steigern gedente, und müde sei bis zum Tod, nur zu folgen seiner Noth“.

Der Tausch der beiden Diener wird vollzogen; Garcia freut sich über die vermeintliche Verbesserung seiner Lage. Allein während Julio, als Alvaro’s Diener, durch Lucindo, den Diener der Laura, welche, von Liebe zu Alvaro erfaßt, dessen Verhältnisse erforschen will, ein Kästchen mit einem Juwel erhält, wird Garcia als Pedro’s Diener im Auftrag des Inigo durch dessen Diener Fabio mit einem Dolch verwundet. „Heil’ger, blauer Himmel!“ ruft Garcia aus. „Julio kriegt Demanten, wie ein Rieselftein gehauen. Ich krieg’ einen Rieselftein, wie ein Demant spiz! Wie tauschen Menschen doch umsonst Zustände!“

Während so die beiden Diener die Wechselfälle des Schicksals erfahren, sollen bald auch die Herren derselben abwechselnd „Wohl und Wehe“ empfinden. Alvaro wird nicht bloß von Laura geliebt, welcher er sich zum Dank verpflichtet glaubt, da sie ihm bald nach seiner Ankunft eine Schärpe gereicht, damit er den harten Schlag am Arme weniger empfinde, sondern auch von Hipolita, welche er selbst im Herzen liebt, zu der er aber „wie zur Sonne vergebens aufzuschauen strebt“. Aber auch Hipolita sucht ihre Liebe vor Alvaro zu verbergen, und indem sowohl sie als ihre Freundin Laura von gegenseitiger Eifersucht erfüllt sind — „Alle lieben falsch, wie er“, ruft Hipolita. „Nenn’ den Mann, der uns nicht Blut mit der Tüd’ im Herzen heuchelt!“ Und Laura: „Der

A. Calb. Com. VIII. Dramen aus der span. Geschichte

nicht Ritter heißen, der ein Weib mit süßem Gleichen falscher
trügen kann" —, floßen sie beide den edlen Alvaro mit
enden Worten zurück, so daß er schmerzlich ausruft:

ando tan pobre me vi,	„Als ich mich so arm noch sah,
favores merecia	War ich so von Hipoliten
Hipólita y Laura; hoy día	Als von Laura wohlgelitten,
me dejan las dos.	Reich — verlassen heut' mich beide;
juntos andan, ay Dios,	Gott, wie gehen Leid und Freude
cesar y la alegría!"	Immerdoch mit gleichen Schritten!"

Inzwischen hat Iñigo die Handschrift des Grafen Pedro nach-
acht und dem König einen erdichteten Brief in die Hände ge-
, der den Pedro zum Verräther stempelt. Der König tritt
und liest den Brief. Da erscheint auch Pedro, und der König,
sein Antlitz zürnend von ihm wendet, gibt ihm den Brief mit
Worten: „Kennst Ihr die Handschrift, die Ihr schauet?" Der
erwidert: „Mein dunkt sie mich", und liest auf Befehl des
Wo? Kronen ist ein Verrath. Vertrau'n gilt keine

daß nur der Neid seinen Sturz bezwecke, glaubt ihn doch aus seiner Nähe verbannen zu müssen, weil nach den Worten des Briefes das Volk ihn liebt und der König ihn scheut!

„Wißt, Graf, ob nur verfolgt, ob schuldig gar,
König bin ich, wenn ich's bis jetzt nicht war.“

Wohl ruft der Graf dem Könige noch die warnenden und rührenden Worte zu: „Sucht im Palaste den Basilisten, der mit seinem Blicke tödtet, und verschließt nicht die Augen meinen Klagen und meinen Thränen.“ Ungerührt entfernt sich der König. Der gestürzte Günstling aber nimmt innigen Abschied von Alvaro und erinnert den Freund an seine Verpflichtung, ihn, da er fiel, wieder emporzurichten. Und als Alvaro ihm entgegnet:

“Sí, como vuestra el caer Por levantado lo ha sido, De modo que ya los dos Navegamos un mar mismo”,	„Ja, so wie Ihr fallen mußtet, Weil Ihr hoch emporgestiegen, So daß wir allzwei auf einem Und demselben Meere schiffen“,
--	---

schließt Graf Pedro den Act mit den Worten:

“Sí, pues los dos igualmente Del bien y del mal supimos.”	„Ja, da wir von Wohl und Weh Beid' auf gleiche Weise wissen.“
--	--

III. Act. In einem anmuthigen Haine nahe bei einem Landhause, in welches sich Hipolita nach dem Sturze ihres Bruders zurückgezogen hat, tritt der König auf, begleitet von Don Alvaro, der an die Stelle des Grafen Pedro getreten ist. Alvaro legt Fürbitte für den verbannten Freund ein und beklagt die Härte des Königs, daß er ihn nicht bloß aus seiner Nähe verwiesen, sondern ihm nachher auch seine Renten, Dörfer und Städte entzogen und ihn in solche Noth gebracht habe, daß er gezwungen worden sei, einige Freunde um Nahrung anzusuchen. Allein der König erwiedert, daß diese Züchtigung nur des Staates Wohl und die Dämpfung von Pedro's Hochmuth bezwecke. Ja er verbietet ihm bei Strafe seines Zornes, in seiner Gegenwart mit Pedro zu sprechen oder ihm zu schreiben, und gibt ihm den Auftrag, für ihn bei Hipolita zu werben und ihr zu künden, daß sie jetzt durch eine Gunst des Grafen Leben erkaufe, oder ihre Grau-

A. Galsb. Com. VIII. Dramen aus der span. Geschichte.

keit werde an seinem Haupte gerächt. Vergebens bittet Alvaro, selbst Hipolita liebt und von ihr wieder geliebt wird, einen Mann mit dieser Putschacht zu betrauen; denn nicht halte er es für schuldig, daß er um die Liebe der Schwester Pedro's werben solle, während er doch ihm sein Glück zu verdanken habe. Allein der König spricht: „Sage mir, wem würdest du helfen, wo ein Mann sich stellt, dem Könige oder dem Freund?“ „Meinem Freunde“, erwidert Alvaro. Mit den Worten: „Nun, der bin ich, was dir obliegt, weißt du jetzt“, versteckt sich der König hinter den Felsen und Gesträuchen, in deren Nähe Hipolita sich im Haine sich ergeht; hier will er verborgen Alvaro's Werbung und Hipolita's Antwort vernehmen.

Da tritt, begleitet von Garcia, der verbannte Pedro auf, und als er seinen Freund Alvaro erblickt, schildert er ihm das Elend seiner herben Lage und bittet ihn um seine Hilfe. „nicht weil er schuldig sei, sondern nur um zu erlangen:

Von den höchsten Sternen her

durch Zwang gehören.“ In herrlicher Rede weist Hipolita voll edler Entrüstung die Forderung des Königs zurück. Ehre retten, erwiedert sie stolz, sei das Höchste, ob auch der Graf, ihr Bruder, sein Leben drum verlöre, und tief getränkt ruft sie dem Alvaro zu, den sie im Herzen liebt und doch mit einer solchen Zumuthung an sich herantreten sieht:

“No, no me quejo del Rey,	„Nein, dem König zürn’ ich nicht,
Por no presumir que pueda	Denn ich halt’ es nicht für möglich,
Ser verdad que un rey tan justo	Daß ein so gerechter Herr
Se valiera de la fuerza	Sich des Zwangs bedienen könne
Contra una mujer, sabiendo	Gegen Damen, eingedenk,
Que hay en mi honor resistencia,	Wie mein Reumund Trug ihm böte.
Que hay en mi pecho valor,	Wie mein Busen Muth besitze
Y hay en mi sangre defensa:	Und mein Adel Schutz in Nöthen:
De tí me quejo, de tí.”	Dir nur zürn’ ich, dir allein.”

Hierauf entfernt sich Hipolita. Als Alvaro, entzückt über die herrliche Rede der Geliebten, mit den Worten: „Nun, ich denk’, o Herr, daß du Hipolita’s Antwort hörtest“, sich nach der Stelle wendet, wo er den König verborgen geglaubt, tritt zu seiner Ueerraschung Graf Pedro hervor, welcher, erbittert über die seiner Schwester zugefügte Schmach, das Schwert gegen Alvaro zieht. Allein dieser ruft: „Zurück das Schwert!“ versichert, daß ein strenges Gericht ihm die Lippen verschließe, und bittet den Freund, an seiner Treue nicht zu zweifeln: bald werde das helle Licht der Wahrheit den Trug zerstören. Jetzt entfernt sich Pedro, um vor dem Könige selbst Klage gegen Alvaro zu führen. Alvaro aber bleibt zurück, in tiefes Sinnen verloren; zu ihm tritt der König, der jetzt zur Erkenntniß seines Unrechtes gekommen ist, und erklärt ihm, daß der Graf nach jenem Selbstgespräche, daß er von ihm vernommen, kein Verräther sein könne, und daß er selbst der edeln Hipolita entsage. Hierauf entlarvt er durch eine List die eben herankommenden Verleumder Inigo und Ordoño, versöhnt Alvaro mit Pedro, welcher, von Hipolita und Laura begleitet, aufgetreten ist, um Klage gegen den vermeintlichen falschen Freund zu führen, und damit die Freundschaft beider einen festen Bestand habe, gibt er Pedro’s Schwester dem Alvaro zur Gemahlin. „Lieb’ hat

A. Calb. Com. VIII. Dramen aus der span. Geschicht.

„Sieg gewonnen!“ flüstert Hipolita, während Laura¹ halb-
t flagt:

„¡mi ventura acaba: „So ist hier mein Glück zerfallen,
¡mi amor, mi deseo.“ Mir starb Lieb' und Sehnsucht hin.“

Schließlich ersucht der König den Don Pedro noch um zwei
mste: einmal, keinen Grund zu lassen all den trügerischen
ngen, die nicht wissen, was sie sagen, und ein Gemahl sich
zusehen, und sodann noch einmal „das Licht seiner Liebe und
ade zu werden“ und als Richter in eigener Sache das Urtheil
e Iñigo und Ordoño auszusprechen. Der Graf begnügt sich
nt, die beiden Höslinge aus Toledo zu verbannen, reicht keine
d der Doña Laura und richtet an den König die Schlussworte:

„Yo quedará á servir „Und so werd' in deinem Dienst,
mayores esperanzas Hüh'rer Hoffnung voll, ich harren,
que sabre, pues ya supe Was ich noch erfahren möge,
bien y del mal.“ Der ich Wohl und Weh erfahren.“

paßt wohl auf Calderons Alfonso der König von Castilien, Alfonso VII., geboren den 1. März 1106, der Sohn des Grafen Ramon von Galicien und der Urraca, welche seit 1109 die Vormundschaft über den Sohn führte, aber, ein leidenschaftliches und leichtfertiges Weib, sich ganz von ihrem Liebling Pedro de Lara leiten ließ und 1126 mit dem Verdachte starb, unerlaubten Umgang mit Pedro gepflogen zu haben. Auf letztern Verdacht ist in der That auch in unserem Drama angespielt, wenn der König am Schlusse des III. Actes (H. 35, 3) den Pedro de Lara darauf aufmerksam macht, er solle keinen Grund lassen all den trügerischen Zungen, die nicht wissen, was sie sagen, und ein Gemahl sich ansehen. Pedro selbst aber wurde nach der Geschichte bald nach dem Tode der Urraca wegen Aufruhrs vom König Alfonso gefangen gesetzt und verbannt. Er starb auch in der Verbannung 1130 und wurde in der Kirche zu Burgos beerdigt, wie der Spanier Don Ludovico de Salazar in seiner schönen Historie von dem Hause Lara berichtet¹. Das Geschlecht der Lara, welchem Calderons Pedro angehört, gehört also der Geschichte an, und zwar war dasselbe ein altes, hochberühmtes, mit den königlichen Familien in Spanien verwandtes Geschlecht, das namentlich durch die alte romantische Rittersage von den sieben Infanten von Lara²

¹ Vgl. über Pedro de Lara und Urraca *Ferreras* III. p. 385. 404. 423. 424. 435. Von Urraca sagt Ferreras (p. 423 s.): „Diese Prinzessin war wegen ihrer Unbeständigkeit und Leichtgläubigkeit nicht tüchtig zur Regierung. Sie ist beschuldigt worden, als ob sie die Keuschheit eben nicht sonderlich beobachtet habe und auf Erhaltung eines guten Rufes nicht bedacht gewesen sei, sondern mit dem Grafen Don Pedro Gonzalez von Lara, ihrem großen Sieblinge, einen verbotenen Umgang gepflogen habe. Es kann sein, daß die große Vertraulichkeit, worin Don Pedro mit ihr gelebt hat, zu dieser Verleumdung Anlaß gegeben. Im übrigen hält es schwer, die Wahrheit auszumitteln, nachdem so viele Jahre verstrichen sind.“

² Vgl. Wilh. Ludw. Holland, *La estória de los siete Infantes de Lara* (Tübingen, F. Laupp, 1860). In dieser durch einen festlichen Anlaß hervorgerufenen, dem Dichter Ludwig Uhland gewidmeten Schrift theilt der gelehrte Verfasser denjenigen Abschnitt

A. Cald. Com. VIII. Dramen aus der span. Geschichte.

nunt geworden ist. Welcher Don Pedro de Lara in unserm Stücke gemeint ist, läßt sich freilich nicht bestimmen.

Was die zweite Hauptperson unseres Stückes, Don Alvaro de Lara, betrifft, so ist er in der Geschichte der nach Aragonien entwichene Sohn des berühmten Alvares d'Almada, Grafen von Aranda. Der Name ist bei Calderon verändert; durch den Namen Viseo, bemerkt v. d. Malsburg¹ in der Einleitung der Uebersetzung unseres Stückes, ist Alvaro theils wieder in ein unsicheres poetisches Hellsdunkel versetzt, theils dem königlichen Hofe von Portugal selbst zugesellt worden. Auch könnte es auffallend erscheinen, daß der Flüchtling Alvaro bei Calderon seinen Namen nicht nennt, wohl aber (*H.* 24, 3) sich für einen Connetabel, einen Grafen von Guimaraens Vetter und Blutsverwandten vieler anderer Ritter nennt. Während die Geschichte den Flüchtling nach Aragonien versetzt, läßt der Dichter in Castilien auftreten. Bei der traurigen Begebenheit, welche Don Alvaro im ersten Acte dem Grafen Pedro

Gefechte von einem Pfeilschusse durchbohrt, zugleich mit Don Alvares d'Almada, dem Grafen von Abrançes, das Leben verlor¹. Wenn endlich Graf Pedro bei Calderon am Schlusse des ersten Actes seinem neuen Freund Alvaro bemerkt (H. 25, 2):

“Porque como está Castilla
Deshecha en parcialidades
Con mi privança, no sé
Si tengo de quien fiarme,
Y así me faltaba solo
Un amigo”,

„Da jetzt ganz Castilien
In Parteiungen gespalten,
Weiß ich ja nicht, ob mir jemand
Bleibt, auf den ich mich verlasse;
Darum fehlte jetzt mir nur
Noch ein Freund“,

so war in der That Castilien damals von inneren Spaltungen heimgesucht und die Großen des Landes waren im Begriffe, eine allgemeine Empörung ins Werk zu setzen. Ihre Unzufriedenheit richtete sich besonders gegen einen stolzen und übermüthigen Günstling, welcher Alvaro de Luna hieß und schließlich, von seinem Herrn selbst verlassen, zu Valladolid enthauptet wurde².

Der Grundgedanke, welcher das ganze Werk durchweht, ist die Läuterung und Bewährung des Seelenadels eines echten Mannes in den launenhaften Wechselfällen des Schicksals, das den Menschen bald hoch erhebt, bald tief herabstürzt und ihn so Wohl und Wehe in gleicher Weise empfinden läßt³. „In Spanien“, bemerkt B. Schmidt⁴, „war früher der plötzliche Wechsel des ersten

¹ Vgl. *Ferreras* VI, 633 und v. Olfers, *Leben des spanischen Prinzen*. Berlin 1827. S. 125.

² Vgl. *Malsburg* II. S. LXVII. Nach alten Geschichtsbüchern, vornehmlich *de la Clède*, *Hist. de Portugal*, gibt *Malsburg* II. S. XVIII ff. ein ziemlich ausführliches, farbenreiches Bild der unserm Stücke, namentlich in Bezug auf die beiden Hauptpersonen desselben, zu Grunde liegenden Staatengeschichte Portugals.

³ Vgl. *Alb. Lista*, *Lecciones* II. 155: “Siempre aparece la idea moral de la versatilidad de la fortuna.” Das Drama hat nach ihm eine große Ähnlichkeit mit *Lope de Vega's* “*Rico y pobre trocados*”. *Lasso de la Vega* (p. 247) rechnet das Stück, wie *Farzenbusch*, zu den comedias palaciegas: “donde más se prueba lo efímero de las grandezas humanas”.

⁴ B. Schmidt S. 202.

Lode die Staats- und Kriegsang tiefer versielen, und daß der gro, wünschte, der als der Pfeiler hatte. Betrachtungen ähnlicher A öfter anstellen, und so scheint unt in welchem mehr als in irgend zartes Gefühl des Dichters durc Posintrigue in den erbärmlichen Zúgo und Orboho mit wenigen, zeichnet ist, so hebt sich dagegen d unerschütterliche Freundschaft der beid des Stückes, des Don Pedro und ab. Zwar ist der Inhalt einfacher meisten anderen Werken des Dichter um so größere Kunst in den Seel selbst eine ausführlichere Uebersicht t erkennen läßt. Es scheint, daß E Wertes dem Stil eine besondere Au dem Ganzen einen gewissen sinnig habe. „Mir dünkt,“ sagt Maishur wie er in irgend einem lustigen E sikt und mit mehr als sonst forali-

Verständniß nur wieder ein besonderes Nachdenken der Schlüssel sein kann."

Besondere Erwähnung verdienen in unserem Drama die herrlichen, nicht, wie in anderen Dramen des Dichters, durch ihre Länge ermüdenden Reden: so gleich bei Beginn des I. Actes die Reden der Laura und Hipolita (*H.* 20, 1. 2), sodann die beiden Reden des Grafen Pedro am Schlusse des II. Actes (*H.* 30, 2. 3), in welchen derselbe dem Könige seine Unschuld betheuert und seinem Freunde Alvaro seinen Sturz mit den ahnungsvollen Schlußworten verkündet:

"Como tú te ves me vi,
Veráste como me miro";

„Dir gleich hab' ich mich geseh'n,
Mir gleich wirfst du dich erblicken“;

besonders aber jene Reden, welche der Dichter dem Don Alvaro im I. und III. Acte (*H.* 24, 2. 3; 25, 1; 31, 2; 32, 1) in den Mund legt. So sagt z. B. Alvaro, als er dem Grafen Pedro seine Leidensgeschichte erzählt (*H.* 24, 2. 3):

„Que representar tragedias
Así la fortuna sabe,
Y en el teatro del mundo
Todos son representantes.
Cual hace un rey soberano,
Cual un príncipe ó un grande

„Denn so weiß die Schicksalsgöttin
Trauerspiele zu gestalten,
Und Schauspieler sind die Menschen
Alle auf dem Welttheater.
Einer spielt den mächt'gen König,
Spielt den Fürsten, spielt den
Granden,

A quien obedecen todos;
Y aquel punto, aquel instante
Que dura el papel, es dueño
De todas las voluntades.
Acabóse la comedia,
Y como el papel se acabe,
La muerte en el vestuario
A todos los deja iguales."

Welchem alle unterthan,
Und er waltet bis zum Tage,
Bis zur Stunde, wo die Rolle
Endet ob dem Willen aller.
Ist das Schauspiel ausgespielt,
Ist der Vorhang dann gefallen,
Nacht der Tod in den Coulißen
Gleich die einen mit den andern."

Die ergreifendste Scene aber des ganzen Gedichtes scheint mir jene bei Beginn des III. Actes zu sein, in welcher der nunmehrige Günstling des Königs, Don Alvaro, durch seinen Gebieter gezwungen, der höhern Pflicht gegen den König die Pflicht gegen

„¿Que á mi me den la sortija „Mi
Sin las pensiones del mal?“ 2
Y que el otro dé con ella?“ 11111
v.

Bemerkenswerth und bezeichnen
ist, daß auch dieses seinem Haupti
Schertz begleitet, freilich — entspr
Werkes — ein Schertz, dem zuglei
ist. So possirlich und drollig sich
und dann Pedro's Diener, benimm
Rolle insofern ein tiefster Gedank
immer dem Glücke nachzulaufen und
Begünstigten zu treten wünscht, stets
Lohn und Ehre Schläge und Wunde
Rivalen Julio, der erst Pedro's, i
ohne sein Zuthun alle Gaben zu theil
bestimmt sind. Darum sagt denn auc
lichen Herrn, er solle ihn fortjagen, u
Glückes letzte Spur verschenke, und g
als ihn das letzte Unglück mit dem I
geworfen, aber dem Julio in die Hä
lomischer Verzweiflung (H. 34, 3): ,

„¿Que á mi me den la sortija „Mi
Y que el otro dé con ella?“ 11111
v.

bringende Pferd des Sejus erwähnt werden. Als Garcia seinen Herrn Pedro auffordert, ihn wieder zu seinem frühern Herrn Alvaro zurückzuschicken, — dann werde, meint er, Pedro's Glück gleich wieder feststehen, weil er die Pest für Bedientennehmer sei, — sagt er (H. 33, 1):

“Tres Romanos celebrados	„Drei berühmte alte Römer
Dueños del caballo fueron	Waren Herrn des Pferds Sejan ¹ ,
Seyano, y los tres murieron.”	Und die drei verstarben dran.“

Das Geschichtchen über dieses Unheil bringende Pferd, welches auch Lope de Vega (*El peregrino en su patria* ²) erwähnt, hat uns Aulus Gellius in seinen „*Noctes Atticae*“ (III. 9) nach Gavius Bassus und Julius Modestus aufbewahrt. Danach soll dieses Pferd, nach Bassus, der es in Argos gesehen haben will, „*magnitudine inusitata, cervice ardua, colore poeniceo, flora et comanti juba*“, sogar vier Herren den Untergang gebracht haben, und zwar zuerst dem Gneus Sejus (daher der Name des Pferdes), der von dem Triumvir Marc. Antonius hingerichtet wurde, sodann dem Consul Cornelius Dolabella, welcher in Syrien umkam, drittens dem C. Cassius, der bald darauf gleichfalls flügllich sein Leben verlor, und endlich dem Marc. Antonius selbst, dessen schmähliches Ende bekannt ist. „*Hinc*“, so schließt Gellius (§ 6), „*proverbium de hominibus calamitosis ortum dicique solitum: ille homo habet equum Seianum.*“

**7. Gustos y disgustos son no mas que imaginacion
(Neigung und Abneigung liegen nur in der Vorstellung).**

H. III. 1. K. III. 120 ¹.

I. Act. Im Garten eines königlichen Landhauses am Ufer des Ebro, nicht weit von Saragossa, ruht, umgeben von ihren Hof-

¹ Da Seyano Adjectiv ist, so scheint allerdings die Malaburg'sche Uebersetzung (II. 318: „Pferd Sejan“) nicht zutreffend zu sein.

² Madrider Ausgabe vom Jahre 1733, Libro quarto p. 167: „El caballo Seyano, que á todos sus dueños costó la vida.“

³ Unter dem Titel „Donna Maria“ frei bearbeitet von P. v. C. (Pauline von Calenberg). Rassel, Fischer, 1839.

A. Calb. Com. VIII. Dramen aus der span. Geschichte.

ten Elvira und Violante, die edle Königin Doña Maria. In ihrem tiefen Schmerze sieht sie sich von ihrem Gemahl, Don Pedro, dem Könige von Aragon, verschmäht. Der König hat endlich seine Augen auf Violante geworfen, die Tochter des Grafen von Montfort, welche soeben mit dem Vater zum Besuch der Königin eingetroffen, aber bereits seit zwei Jahren heimlich ohne Wissen des Vaters mit dem Don Vicente de Foz verlobt ist. Die Königin erwacht und erzählt den beiden Damen, wie sie im Traum sich als Mutter eines Prinzen — „Don Alonso el Conquistador“ — gesehen habe und jetzt, erwacht von dem schmerzlichen Traume, ihr Unglück doppelt empfinde. „Und warum?“ ruft sie, „sollte ich nicht weinen nach dem Erwachen?“

Des voo por experiencias	„Denn gar oft hab' ich erfahren,
Me hallé alegre dormida,	Dah' beglückt ich war im Traume,
Yo halló triste despierta.”	Um zum Weinen zu erwachen.“

Da tragen Don Guillen, Don Vicente und der Graf von Montfort den vom Pferd gestürzten König in das Land.

Dienerin der Violante, öffnet nach einem kurzen Monolog ¹, welcher die ganze Schlaueit und Gewissenlosigkeit der Jose enthüllt, einen Balkon und läßt eine Strickleiter für den König herab. Darauf tritt der Graf mit Violante auf. Während Violante ihrer Trauer über die harte Behandlung der Königin Ausdruck verleiht, macht der Vater seinem Unwillen darüber Luft, daß sein Feind, Don Vicente de Fox, es gewagt habe, vor den Augen seiner Tochter zu erscheinen. Violante sagt ihm, die Feindschaft dürfe nicht ewig währen; dem Gegner verzeihen, sei der größte Sieg: "Perdonar al contrario suele ser la major victoria." Nachdem der Vater sie verlassen hat, erscheint, begleitet von seinem Diener Chocolate, Don Vicente und begrüßt seine Gemahlin. Wie die beiden Liebenden, die nur geheim und im Dunkel der Nacht einander sehen dürfen, eben im Gespräch begriffen sind, ruft der Graf seine Tochter ab, und Vicente bleibt mit seinem Diener im Dunkel zurück. Da hören die beiden ein Geräusch auf dem Balkon und sehen einen Menschen in das Zimmer eintreten: es ist der König, bei dessen Anblick sich Vicente mit den Worten verbirgt: "Honor, suframos un instante." Gleich darauf kommt Violante mit Lichtern zurück und erblickt entsetzt den König, der sie mit Liebesbewerbungen bestürmt: "Soy á un tiempo rey y amante." Allein Violante weist ihn entschieden zurück und erklärt ihm, daß sie nie ihm die geringste Veranlassung zu solcher Verwegenheit gegeben habe. Da, als der König immer kühner wird und fragt: „Wer kann mein Glück und deinen Kummer stören?“ tritt Vicente hervor mit den Worten: „Derjenige, der ihr Gemahl ist.“ Der König zieht den Degen, um die Verwegenheit des Vicente zu züchtigen. Das entstandene Geräusch zieht den Grafen herbei, der bestürzt zuerst den König und dann seinen Feind im Zimmer der Tochter erblickt. Der König entfernt sich mit dem Bemerken, daß Vicente Aufklärung geben werde. Dieser aber erklärt dem Grafen, daß er der rechtmäßige

¹ Vgl. H. 3, 3: "¿No es mejor dormir y tomar (Donor meint die von dem König ihr geschenkten 'dos mil escudos') que no tomar y no dormir?"

...de uarte la respuesta." XIII

II. Act. Saal des königlichen P
Gespräch mit seinem Vertrauten Don E
der Graf mit Don Vicente, erklärt f
alten Haß der beiden Häuser Fog ur
zum Zeichen, daß die Freundschaft zw
solle, seine Tochter Violante dem Don
geben habe. Schließlich bittet er den Rön
welche dieser auch — freilich mit In
ertheilt.

Saal im Hause des Grafen. De
Tochter seine Einwilligung zu ihrer V
cente. Die beiden Liebenden erfreuen sich
sie endlich auch vor der Welt offen ge
Freude sollte nur kurze Zeit währen: D
Auftrag des Königs der Violante als
Castellon samt dem Titel einer Marquesi
Befehl, mit dem Titel eines "maestro
mit der in Saragossa angeworbenen Ma
Mallorca abzureisen und nicht eher zu
Feldzug beendet sei. Vicente gehorcht;
wie ihr Gemahl, für das Sichere mit

fehl im Felde sei, bei ihr sich aufhalten zu dürfen. Gern bewilligt die Königin die Bitte der jungen Gattin, welche nach so kurzer Freude den Gemahl wieder missen muß:

“Hoy se casa y hoy se ausenta.” „Heut’ vermählt und heut’ geschieden.“

Im Dunkel der Nacht nähert sich dem königlichen Landhause, von Guillen begleitet, der König, welcher die Kunde von Violante’s Aufenthaltsort erfahren hat. Da vernehmen sie Gesang und Musik aus dem Innern des Gartens, und zugleich tritt Violante an ein offenes Fenster des Landhauses, um einer brieflichen Verabredung gemäß ihren Gatten noch einmal zu sehen. Der König nähert sich ver mummt dem Fenster und redet sie an. Violante glaubt anfangs den erwarteten Gemahl zu sehen, merkt aber bald, daß eine fremde Stimme zu ihr spricht, erkennt endlich den König und zieht sich zurück. Auch der König und Guillen entfernen sich, da auf der andern Seite Don Vicente mit Chocolate herankommt, um zum Abschied noch einmal seine Violante am Fenster zu begrüßen. Da nähert sich die Königin, von Elvira begleitet, dem gleichen Fenster. Sobald der König die Dame erblickt, tritt er wieder hervor und redet sie an, im Glauben, abermals Violante vor sich zu haben. Die Königin aber, welche bestürzt ihren Gemahl erkennt, antwortet mit verstellter Stimme in solcher Weise dem König, daß derselbe nicht bloß den Zauber ihrer Schönheit, sondern auch die Anmuth ihrer Rede, „die Schönheit ihrer Seele“, bewundert und sie um die Erlaubniß bittet, auch fernerhin sie vor dem Fenster sprechen zu dürfen. Die Dame gewährt sie, und beglückt entfernt sich der König.

III. Act. Inzwischen hat der König eine Reihe von Nächten seine Gemahlin als Violante vor dem Fenster gesprochen und in der anmuthigen und zugleich geheimnißvollen Unterredung mit der schönen Dame einen solchen Gefallen gefunden, daß er die dunkle, kalte Nacht dem hellen Lichte des schönen Tages vorzieht¹.

¹ H. 14, 2: “Pues la noche obscura y fria es á mi dulce querella mas que el dia hermosa y bella.”

A. Calb. Com. VIII. Dramen aus der span. Geschichte.

In einer solchen Nacht überrascht der König seine Dame mit der Nachricht, daß Don Vicente nach siegreich beendigtem Feldzug bald heimkehren werde. Während beide noch sprechen, ertönt ein und Degengeklirr: es ist Chocolate, der mit des Königs Begleiter, Don Guillen, zusammengestoßen ist und auf Befragen des herbeigeeilten Königs erzählt, daß er der Diener des Don Vicente und sein Herr dem Heere vorausgeeilt sei, voll Sehnsucht, die geliebte Gattin zu begrüßen. Bald darauf trifft der Diener des Herrn, erzählt ihm sein Abenteuer mit dem König und seinen Begleitern und erweckt dadurch neuen Argwohn und Zweifel im Herzen des Don Vicente, der auch am Schluß des letzten Actes wohl den König, nicht aber die Dame erkannt hatte, die durch das Fenster mit demselben sich unterredete.

Don Vicente begrüßt nach der langen Trennung seine Gattin. Mit Thränen in den Augen und mit so aufrichtiger, wahrer Liebe empfängt diese den lange und schmerzlich vermißten Mann, daß alle Zweifel an ihrer Treue im Herzen des Don Vicente schwinden. Da erscheint plötzlich der König und tritt in

muß sie sich ergeben!" Jetzt vernimmt man von innen ein Signal, und bald darauf nähert sich die Königin dem Fenster, worauf der König und Vicente nach entgegengesetzten Seiten sich zurückziehen. Die Königin, welche heute die Entscheidung herbeiführen will, kann ihre Verwirrung nicht verbergen: "¡Turbada estoy!" spricht sie halblaut, und zugleich ertönt zum zweitenmal ein Zeichen. Jetzt stürzen beide Männer hervor, und wie sie einander erblicken, ziehen sie die Degen: der eine, um der Königin den Tod zu geben, der andere, um sie zu beschützen. Während die beiden miteinander kämpfen, ruft die Königin um Hilfe, und sofort erscheinen Elvira mit Lichtern, Don Guillen, der Graf und Violante. Voll Staunen erkennen jetzt die beiden Nebenbuhler, daß nicht Violante, sondern die Königin ihnen gegenübersteht. Diese aber bekennt in wenigen, voll Weisheit für ihren königlichen Gemahl berechneten Worten, daß sie es gewesen, welche als Violante mit dem König vom Balcon herab gesprochen habe, worauf Don Vicente voll Reue die Verzeihung seiner Violante erfleht und erhält, der König aber sich mit seiner Gemahlin aussöhnt und sie wieder an seinen Hof führt. Das Ganze schließt der Gracioso Chocolate mit der Versicherung, daß dies eine wahre Geschichte sei und eine Bestätigung des Satzes, „daß Neigung und Abneigung in diesem Leben nichts sei als eine leichte Einbildung“.

Den Stoff zu dieser „wahren Geschichte“¹ nahm Calderon höchst wahrscheinlich aus der 1610 zu Saragossa erschienenen Chronik des Zurita: "Anales de la Corona de Aragon"². Eine Anekdote dieser Chronik erzählt nämlich, daß Pedro II., König von Aragonien, im Jahre 1204 mit Maria, der Erbin von Montpellier, durch Abgesandte die Vermählung habe abschließen lassen, ohne die Erwählte vorher gekannt zu haben, nach der ersten Zusammenkunft aber eine solche Abneigung gegen seine Gemahlin empfunden habe, daß er ihrer sofort überdrüssig geworden sei. Durch die List

¹ Nach H. IV. 678 wurde das Drama jedenfalls vor dem 21. October 1656 gedruckt.

² Tom. I. 93—99. Vgl. Schmidt S. 284 und Ferreras IV. 69. 74. 102. 105 s.

der vornehmen Aragoniers, des Don Guillen de Alcala, f
der König, als seine Gemahlin sich eben in Miraval an
einem benachbarten Orte aus in das Gemach der K
in das einer andern Frau, um deren Gunst der König
vergeblich geworben habe, gebracht worden. „Die
Erfassung und Liebe“ war die Geburt eines Kronpr
nachmaligen berühmten Eroberers Jayme (Jakob I.), d
Möhen Majorca, Minorca und Valencia abgewann.
dem blieb nach der Chronik — im Gegensatz zu Gasparoni
ung — der Widerwille des ausschweifenden Königs gegen
nahlin bestehen. Er beantragte bei Papst Innocenz III.
una und Ungiltigerklärung seiner Ehe und schickte zu
ede den Hugo Llorroja nach Rom, worauf auch die Ki
ria sich an den römischen Hof begab, um in Person ihre
fahren. Im Jahre 1213 erklärte der Papst mit Einstim
Kardinäle die Ehe des Königs für gütig, forderte den
nein Schreiben auf, seine Gemahlin wieder zu sich zu ne
wurde u. a. d. d. Zeit. Biele an die Bischöfe von M.

der vornehmen Aragoniers, des Don Guillen de Alcala, f
der König, als seine Gemahlin sich eben in Miraval an
einem benachbarten Orte aus in das Gemach der K
in das einer andern Frau, um deren Gunst der König
vergeblich geworben habe, gebracht worden. „Die
Erfassung und Liebe“ war die Geburt eines Kronpr
nachmaligen berühmten Eroberers Jayme (Jakob I.), d
Möhen Majorca, Minorca und Valencia abgewann.
dem blieb nach der Chronik — im Gegensatz zu Casberoni
ung — der Widerwille des ausschweifenden Königs gegen
nahlin bestehen. Er beantragte bei Papst Innocenz III.
una und Ungiltigerklärung seiner Ehe und schickte zu
ede den Hugo Llorroja nach Rom, worauf auch die Ki
ria sich an den römischen Hof begab, um in Person ihre
fahren. Im Jahre 1213 erklärte der Papst mit Einstim
Kardinalé die Ehe des Königs für gütig, forderte den
nein Schreiben auf, seine Gemahlin wieder zu sich zu ne
wurde u. anderer Zeit. Biscl an die Bischöfe von M

Umstand, ist das Werk reich an dichterischen Schönheiten, und mit Recht bemerkt v. Sch a d¹: „Ein Vergleich mit der historischen Grundlage, auf welche das Stück gebaut ist, zeigt recht deutlich die unvergleichliche Kunst, mit welcher unser Dichter eine magere und geringfügige Anekdote, die noch dazu von Anstößigkeit nicht frei war, umzugestalten und zu verfeinern gewußt hat“, und nennt das Drama eine der feinsten und vollendetsten Dichtungen Calderons, ebenso ausgezeichnet durch die Tiefe der Psychologie und die scharfe Analyse des menschlichen Herzens, als fesselnd durch die glückliche Combination des Planes und den Reichthum an spannenden und anziehenden Situationen. Wohl die herrlichste Scene des Stückes ist jene, welche das Wiedersehen der beiden so lange getrennten Gatten Vicente und Violante schildert (*H.* 18, 1. 2), eine Scene, von welcher B. Schmidt (*S.* 233) sagt: „Die Worte (der beiden Gatten) sind so edel, wahr und charakteristisch, daß nur bei Shakespeare sich etwas Ähnliches finden dürfte. Wer dem Calderon das Talent abspricht, seine Personen zu individualisiren, mag doch nur diese Stelle betrachten, und das ist unter tausenden eine!“ Endlich mag noch der charakteristische Monolog der vom König bestochenen Dienerin Violante's, der ebenso schlaun als gewissenlosen Leonor (*H.* 3, 3. 4, 1), sowie die ganze Rolle der komischen Person des Stückes, des Chocolate², erwähnt werden, der an mehr als einer Stelle es versteht, bei passender Gelegenheit seiner Aufgabe gerecht zu werden.

Auch der bekannte italienische Novellenschreiber B a n d e l l o hat die Erzählung der Chronik, aber in der ursprünglich rohen

¹ v. Sch a d III. 172. 173. Vgl. auch *Lasso de la Vega* p. 270 ss. und *Rapp* VI. 27, welcher urtheilt: „Der erste Act herrliche Romanzenpoesie, aber die beiden anderen schleppend“ (?). Klein in seiner „Geschichte des spanischen Dramas“ hat auch von diesem, wie von dem vorausgehenden und folgenden Stücke, nicht einmal den Titel angeführt.

² Vgl. die Anspielung des Chocolate auf seinen Namen (*H.* 15, 3): „Un Chocolate, que ahora todo es cacao cuanto tiene“; sein biblisches Citat (*H.* 8, 2): „Tu ex illis es!“ und *H.* 17, 1: „Lacayo de requiem“.

... dem Titel „Le due no-

8. Amar despues de la muerte

H. III. 681.

I. Act. Saal im Hause des
Maurische Männer und Frauen
kleidet, feiern bei verschlossenen Thüren
und besagen in Trauerliedern ih-

Uno:

“Aunque en triste cautiverio,

De Alá por justo misterio, 1
Llore el africano imperio 2
Su misera ley esquivia . . . 3

Todos:

¡Su ley viva!” 4

Da wird plötzlich heftig an-
Gabi's öffnet der maurische Diener

¹ Wien, Hof- und Staatsbuchs

² Abgedruckt in G.

Stüdes, die Thüre, und herein tritt, mit Mißtrauen empfangen, der alte Don Juan Malef, der, ein Abkömmling der alten maurischen Könige von Granada, das Christenthum angenommen hatte und zur Belohnung hiersür von König Philipp II. zum Mitgliede des obersten Rathes der Stadt ernannt worden war. Malef erzählt, daß er aus der Rathsversammlung komme, in welcher neue drückende Verordnungen des Königs Philipp II. gegen die Moristen¹ verlesen worden seien: kein Araber dürfe von jetzt an Nationalfeste abhalten, seidene Kleider tragen, Bäder besuchen, oder der arabischen Sprache sich bedienen. Als der Älteste und Vornehmste im Rathe habe er diese Verordnungen als grausam und unflug getabelt und sei deswegen mit dem jungen Don Juan de Mendoza in heftigen Streit gerathen. Leider seien sie beide ohne Degen in der Versammlung erschienen, ein Wort habe das andere gegeben, ohne Zweifel habe er in der Hitze den Mendoza durch ein hartes Wort gereizt, und so sei dieser schließlich in seiner Wuth soweit gegangen, daß er ihm seinen Stock aus den Händen gerissen und mit diesem . . . „Doch“, fährt er fort, „dieß ist mehr als genug; denn es gibt Dinge, die sich leichter erdulden als erzählen lassen.“ Der so beschimpfte Malef klagt, daß er keinen Sohn habe, um seine Schmach zu rächen, sondern nur eine Tochter, welche in ihrer Hilflosigkeit sein Leid noch vermehre. „Tapfere Moristen,“ ruft er, „edle Reste Afrika's! Die Christen denken nur daran, euch zu Sklaven zu machen. Darum ziehet mit Waffen und Lebensmitteln auf das Alpujarrasgebirge, das, ein Ocean von Felsen und Gewächsen, und mit Städten und Castellen — Galera, Berja und Gavia — bevölkert, ganz euch gehört. Wählet euch ein Haupt aus dem alten, erlauchten Stamme der Aben-Humeyas, deren es noch mehrere in Castilien gibt, und macht aus Sklaven euch zu Herren. Ich aber“, so schließt Malef seine feurige Rede, „werde nicht ruhen, als bis ich alle Moristen zu diesem Entschlusse bewogen habe“:

¹ Moriscos hießen bekanntlich die nach der Eroberung von Granada in Spanien zurückgebliebenen Mauren, welche das Christenthum — freilich meist nur äußerlich — angenommen hatten.

17
Frauen, den Schwur der Nach-
zimmer im Hause Malek
daß sie als Weib den beschimpf-
daß sie an einem Tage mit
Alvaro Luzani, verloren habe.
als Sohn des Beschimpften die
antwortet, daß sie als entehrt
Darauf tritt der Corregidor
Fernando de Valor, einem
gewordenen Abkömmling der alt-
kündigt dem Malek bis zur Ehre
seinem Hause an. Valor aber
solle zur Sühne der Beleidigung
Clara erklärt sich hiermit einverstanden
Absicht, an dem Verhafteten blutige
ist Alvaro in die Alhambra
Gewahrsam befindet und eben ver-
Isabel Luzani, der Schwester
pfängt. Nachdem Isabel sich ver-
und Mendoza ein erbitterter Zweikampf
Ankunft des Alonso und Valor um
dem Mendoza den Vorschlag, der

nehmen. „Nun die Zunge schweigt,“ ruft Valor, „mag der Arm jetzt sprechen!“

II. Act. Inzwischen sind drei Jahre verflossen¹ und die Empörung ist ausgebrochen. Am Fuße des Alpujarrasgebirges berichtet Mendoza dem berühmten Don Juan d'Austria, der zur Bewältigung des gefährlichen Aufstandes angekommen ist, daß das steile Alpujarrasgebirge mit seinen fast unübersteiglichen Schluchten und Festungen von den aufrührerischen Mauren besetzt sei, daß Valor, zum Könige gekrönt, den alten Namen *Aben Humeya* angenommen und sich mit der schönen Doña Isabel Tuzani vermählt habe, und daß neben ihm Isabels Bruder, Alvaro Tuzani, „*hombre de igual nobleza*“, der Hauptheld der Mauren sei. Eben ist auch einer der spanischen Helden in Don Juans Begleitung, Don Lope de Figueroa, zum Oberfeldherrn herangekommen und unterhält sich mit ihm; da bringt Mendoza's Diener Garces den maurischen Gracioso Almuzuz, den er als vermeintlichen Spion gefangen genommen hat, auf seinem Rücken herbei. Von Don Juan befragt, wer er sei, erwiedert der listige Gefangene, er sei ein armer, kleiner Mohr („*Morisquilio*“), der, im Herzen Christ und wohl bekannt mit dem Credo, Salve regina, dem täglichen Brod² und den vierzehn Geboten der Kirche, habe fliehen müssen und so gefangen worden sei. Wenn man ihm das Leben schenke, so wolle er sie über die Vorgänge bei den Mohren unterrichten und an einen Ort führen, von wo sie ohne Widerstand in die Festungs-

¹ Der Umstand, daß zwischen dem ersten und zweiten Act mehrere Jahre verfließen, zeigt, wie *Latour* I. 447 richtig bemerkt, daß, wenn das Drama auch nicht zwei Handlungen aufweist, es doch zwei voneinander geschiedene Haupttheile in der nämlichen Handlung enthält. „Un moderne eût fait de la première un prologue qui eût mené le spectateur jusqu'au coeur de la guerre et du drame. Le poète dramatique, en Espagne, a rarement eu ce sentiment de l'unité concentrée. Il s'abandonne au courant des choses et des faits, faisant halte où le pathétique et l'intérêt l'arrêtent, se hâtant et passant vite, dès que les événements se hâtent et se précipitent eux-mêmes.“ *Latour* l. c.

² „El pan nostro“ (*H.* 688, 2). Er meint das Pater noster.

... Jungen zu haben. (Mojren und beschließt, die A zu benützen, um allein den R Heere einen Weg in die Festung

In einem Garten der Fe Wen Humeya die Schwermut den Mendoza noch nicht vergess bannen. „Singet, singet,“ ruf ihre Schönheit.“ Und die Mus

“No es menester que digais
Cuyas sois, mis alegrías;
Que bien se ve que sois mias
En lo poco que durais.”

Während sie noch singen, ei ihm Alvaro und Clara² in maur wart des Königs sich feierlich zu Braut durch kostbare Geschenke, so Cupido mit Diamanten. Aber kann die Hände gegeben, da ertönt de welcher den Anzug des spanischen . erscheint Alfuz, der mit einem dem Garces, dem er einen verhoron

folgen muß, jede Nacht sie zu besuchen. So trennen sich denn mit herbem Schmerze die beiden Liebenden, an welchen so rasch die Worte jenes wehmüthigen Liebes, das sie vor der Vermählung vernommen, in Erfüllung gegangen sind:

“No es menester que digais
Cuyas sois, mis alegrías” . . .

In den Umgebungen Galera's treten, von Soldaten begleitet, Don Juan, Lope de Figueroa und Mendoza auf, um die feindlichen Positionen zu besichtigen. Don Juan erklärt, daß entweder Verja oder Galera bestürmt werden müsse, und fragt nach Garces, dem er den gefangenen Mohren übergeben. Mendoza erwiedert, er habe ihn seitdem nicht mehr gesehen; zugleich vernimmt man hinter der Scene einen klagenden Ruf: “!Ay de mi!” Gleich darauf erscheint taumelnd und verwundet Garces und erzählt, daß er, vom Ehrgeize getrieben, als der erste einen Weg in die feindlichen Verschanzungen zu finden, den Gefangenen als Führer mit sich genommen habe, aber, von diesem verrathen und durch eine Schaar Mauren überfallen und verwundet, nach vergeblichem Kampfe habe fliehen müssen. Auf der Flucht nun habe er unter den Mauern Galera's eine gewaltige, düstere Felsenhöhle, welche der Festung zum Stützpunkte diene, als Zufluchtsort entdeckt und genau untersucht. Wenn man diese Höhle besetze und beherrsche, sei es eine Leichtigkeit, Galera in die Luft zu sprengen. Don Juan billigt den Rath des kühnen Soldaten und bittet den Himmel, er möge ihm auch auf dem Lande das gleiche Glück verleihen, wie auf dem Wasser, damit er jene Seeschlacht¹ mit dieser Belagerung vergleichen könne und neuen Ruhm sich erwerbe.

Auf Galera's Mauern aber ist Alvaro zum Besuche seiner Clara eingetroffen; seinem Diener Alzufuz übergibt er sein Pferd mit der strengsten Weisung, es einige Augenblicke zu halten und nicht von der Stelle sich zu rühren, damit er wieder nach Gavia zurückreiten könne, ehe man dort seine Abwesenheit bemerkt hätte. Allein dem schlaftrunkenen Diener entläuft das Pferd, und als plötzlich

¹ Gemeint ist Lepanto. Anachronismus.

III. Act. In finsterner, kalter
dem Walle der Festung Galera,
Da plötzlich erfolgt ein gewaltige
Garces in die unterirdische Höhle
einen Theil der Festung in die
bringen die Spanier durch die
der brennenden Stadt ein, unter ih
und Garces. „Keine Seele bleibe
„mit Feuer und Schwert verheert
mit einer Schaar Moristen auf; ei
zweifelt Hilferuf seiner Tochter: „
mir den Tod!“ Da stößt ihn Don
„Stirb, Hund; an Mahomet einen
ganz Galera brennt, läßt Lope zu
die Spanier sich zurückziehen, bringt
seine geliebte Clara zu suchen. Er
den Trümmern ihrer Wohnung, blut
Mühe erkennt sie noch den Gemahl,
nischer Soldat, nach ihren kostbaren
lüstern, ihr den Dolch tief in die Br
noch im Lode sich glücklich preisend
geliebten Gemahls verschleiden durfte

glücklichen Mauren sich entringen. „O wie unwissend“, ruft Alvaro aus, „ist der, welcher sagt, daß die Liebe im Stande sei, aus zwei Leben eines zu machen! Denn wenn diese Wunder Wahrheit wären, wärest du nicht todt und ich nicht lebend!“

Jetzt treten Don Fernando Valor, seine Gemahlin Doña Isabel Tuzani und eine Schaar Moristen auf, welche Galera's „Feuersprache“ („Lenguas de fuego“) herbeigerufen hat. Allein ihre Hilfe kommt zu spät. Vor ihnen schwört nun Alvaro, im Angesichte der Leiche Clara's, ihren Tod blutig zu rächen, auf daß „Menschen, Thiere, Fisch' und Vögel, Sonne, Mond und Stern' und Blumen, Wasser, Erde, Luft und Feuer sehen, merken und empfinden“:

„Que hay en un alarbo pecho „Daß ich in arab'schem Herzen
Amor despues de la muerte.“ Lieb' bewahr' auch nach dem Tode.“

Auf einem Felde in der Nähe von Berja erscheinen Don Juan, Lope, Mendoza und eine Anzahl Soldaten. Bevor „Aurora die Perlen sich härten sieht, die sie über dem Schaume des Meeres weint“, will Don Juan auch gegen Berja ziehen. „Mein kühnes, unbefiegliches Herz“, spricht er, „wird keine Ruhe finden, als bis ich Aben Humeya todt oder besiegt zu meinen Füßen sehe.“ Sowohl Don Lope als Mendoza rathen ihm zur Milde; des Königs Absicht sei, bemerkt Lope, nicht, die Völker zu vernichten, sondern durch Züchtigung nur zu warnen und Strenge mit Milde zu paaren. Don Juan befolgt den Rath und befiehlt dem Mendoza, nach Berja zu gehen und dem Valor zu verkünden, daß der Oberfeldherr des Christenheeres ihm und allen Rebellen, wenn sie sich ergeben, Verzeihung gewähren und gestatten werde, daß sie nach Spanien zurückkehren und ihre früheren Stellungen und Güter zurückerhalten. Wenn sie aber den Generalpardon ausschlagen, dann werde Berja das Loos Galera's theilen: „Si no, á Berja soplaré las cenizas de Galera.“

Inzwischen ist Alvaro Tuzani, als christlicher Soldat gekleidet, mit seinem Diener Alzufuz ins christliche Lager geschlichen, um Clara's Mörder zu suchen. Bald stoßen sie auf drei Soldaten, welche sich über die Vertheilung der Beute nicht einigen können.

Alvaro, der sich
bietet sich, für den Edelstein
aber unter der Bedingung, i
selben bestimmt bezeichne. D
Manne zu führen, der der
einer schönen Maurin, die e
brechen auf.

Äußere Ansicht eines We
hernach Garces, Don Alvaro
vernimmt man lärmende Stim
pfenden. „Töbten werde ich il
die ganze Welt ihn vertheidiger
man Garces rufen, der sich geg
eilt ihm Alvaro zu Hilfe mit de
Soldaten, welche Schmach und
zu Boden. Jetzt tritt Don Lop
pfenden entfliehen und mit ihne
noch die Worte zuruft: „Mein
Schuld will ich bezahlen.“ Alva
Degen in der Hand und einen T
wird, samt dem Diener auf Befehl
Wachhaus abgeführt. Während di
erscheint auch der Schatz.

zwei Parteien getheilt: „Spanien!“ rufen die einen, „Afrika!“ die anderen, und so könne es nicht ausbleiben, daß schließlich die Moristen in blutigem Bürgerkriege sich selbst aufreiben.

Gefängniß im Wachhause. Man erblickt Alzufuz und Don Alvaro mit gefesselten Händen. Alvaro, der immer nur an seine Rache denkt und stets einen Dolch verborgen unter seinem Gewande trägt, klagt, daß er die Gelegenheit verloren habe, jenen Menschen zu sehen, der sich gerühmt, jenem Weibe den Tod gegeben und ihr die Edelsteine entrißen zu haben. Eben hat sich der Gefangene vermittelst der Zähne des Alzufuz seine Fesseln zerreißen lassen, da tritt in Begleitung der Schildwache der ebenfalls gefangen gesetzte Garces auf, begrüßt den Alvaro und bedauert, daß dieser durch seine Schuld die Freiheit verloren habe. Garces wünscht den Namen seines Lebensretters zu erfahren, worauf dieser erwiedert, er sei nur ein einfacher Soldat, der zu dem einzigen Zwecke hierher gekommen sei, einen Menschen zu finden, von dem er aber nicht einmal den Namen wisse. Garces verspricht ihm den mächtigen Schuß des Don Juan, der ihm zu großem Danke verpflichtet sei; denn ohne ihn würde Don Juan nicht in Galera eingedrungen sein. „So seid also Ihr es,“ fragt Alvaro, „der zuerst in Galera eingedrungen ist?“ „Ja,“ erwiedert dieser, „und wollte Gott, ich wäre es nicht!“ „Und warum denn?“ fragt Alvaro, „wenn Ihr doch so großen Ruhm gewonnen habt?“ „Seit jenem unseligen Tage“, versetzt der Spanier, „verfolgt ein böser Stern mich und alle meine Unternehmungen; ich weiß nicht, woher es kommt, vielleicht daher, daß ich damals eine Maurin getödtet und dadurch den ganzen Himmel beleidigt habe; denn des Himmels Abbild war ihre Schönheit.“ „War sie so schön?“ fragt schmerzlich bewegt Alvaro; „und wie ging es zu?“ Da erzählt denn Garces, wie er, erhitzt von Zorn und Wuth, in den Palast des Malef eingedrungen sei, alle Säle durchlaufen, endlich ein kleines Zimmer betreten und hier die schönste Afrikanerin gefunden habe, die je seine Augen erblickt hätten. „Ach,“ ruft er, „wer könnte sie malen! — Doch ich sehe Thränen in Euren Augen und Blässe bedeckt Euer Angesicht.“ Alvaro saßt sich und bittet ihn, fortzufahren. Garces erzählt weiter, er sei näher an die Maurin herangetreten und habe

... „um t
eine Schnur von Perlen zu ei

„Un cielo de nieve y grana,
La atravesé el pecho.”

„War der Stoß wie dieser
blitzschnell seinen Dolch in die B
trossen zu Boden sinkt mit den 2
tödest mich?“ Worauf Alvaro:

„Si, porque esa heldad muerta,
Esa rosa deshojada,
El alma fué de mi vida,
Y hoy es vida de mi alma. :
Tú eres el que busco, tú :
Tras quien me trae mi esperanza :
A vengar á su hermosura. 11

Auf das Geschrei des Sterbend
guardia!“ eilt Mendoza mit Solda
Maure entreißt einem Soldaten de
bin ich, genannt der Blitzstrahl Alpu
den Tod einer göttergleichen Schönl
Lope und andere Soldaten hat der Bär
die That des Mauren. 11

Festung, begrüßt den edlen Don Juan von Oesterreich als „den Sohn des schönen Adlers, der der Sonne blickt ins Antlitz“, und berichtet, daß sie Isabel Tuzani sei und wider Willen hier gelebt habe: „morisca en la voz y católica en el alma“, ihr Gemahl aber, König Aben Humeya, von den aufrührerischen Arabern ermordet worden sei, weil er dem König von Spanien sich nicht ergeben wollte. Schließlich bittet sie um Gnade für sich, ihren tapfern Bruder Alvaro Tuzani und den Rest des maurischen Volkes. Don Juan gewährt ihre Bitte und Alvaro schließt das Ganze mit den Worten:

“Aquí acaba

„Hiermit endet

Amar despues de la muerte
Y el sitio de la Alpujarra.”

Sieben bis jenseits des Todes
Und der Aufstand Alpujarra's.”

Die geschichtliche Grundlage dieses Werkes, welches Calderon selbst in dem an den Herzog von Veragua's übersandten Verzeichniß seiner Schauspiele unter dem Titel “El Tuzani de la Alpujarra” aufführt¹, bilden die Ereignisse, welche der 1568 ausgebrochenen und 1570 durch Don Juan d'Austria niedergeschlagenen Empörung der Moriscos auf dem Alpujarra'sgebirge angehören. Einzelne Stellen bei Calderon weisen auf Diego de Mendoza's (1503 bis 1575) berühmte Geschichte des Aufstandes der Moriscos “*Guerra de Granada*” hin, so z. B. die Rede Maleks bei Beginn des ersten und die Schilderung des Alpujarra'sgebirges bei Beginn des zweiten Actes². Auch dem Werke des Luis del Marmol Carvajal: “*Historia del rebelion y castigo de los moriscos del reino de Granada*”, hat der Dichter verschiedene Einzelheiten entnommen. So wird bei beiden der erst zweiundzwanzigjährige Don Fernando de Valor zum König der Mauren ernannt und nimmt den Namen Aben Humeya an, wird aber bei Marmol schon 1569 durch Verschwörer erdrosselt³. Nach Mendoza erklärte der

¹ Verfaßt wurde das Drama jedenfalls nicht nach dem Jahre 1651. Vgl. H. IV. 676.

² Vgl. Calderon H. 681 u. 682, sowie 686 u. 687 mit *Mendoza* Lib. I. p. 72. 73. 75.

³ *Mendoza* I. p. 74; III. p. 103 s. *Marmol* IV. 7 p. 187 s.; VII. 12 p. 292—294. „Otro dia de mañana le sacaron muerto

, ... waren, nicht i
der hervorragenderen Anführer bei
wie Don Juan d'Austria, Don
de Mondéjar, sind geschichtlich. (1
1570 erfolgte Bestürmung und Ein
in ähnlicher Weise, nur weit aus
ihm sprengten Pulverminen einen
darauf ließ Don Juan, erbittert du
der legerischen Moriscos, jedes Haus
boden gleichmachen und ein gräßlic
den Männern, sondern sogar unter
Kindern anrichten¹. Dagegen findet
des Dramas bildenden, bis jenseits
des Don Alvaro Luzani und der Do
noch bei Mendoza irgend welche An

y le enterraron en un muladar con
sus maldades." *Marmol* p. 294.

¹ "Que moria en la ley de los cr
intencion de vivir, si la muerte n
III. p. 104.

² *Marmol* VIII. 2—5 p. 310—8
quiso Don Juan de Austria -- "

der Dichter, worauf Tidnor (II. 26) aufmerksam macht, aus der „halb dichterischen und halb ernsthaften“ Erzählung des Gines Perez de Hita: „Guerras civiles de Granada“, die Geschichte Tuzani's, welche wohl den schönsten Abschnitt des zweiten Theils¹ bildet, benützt und mit Festhaltung verschiedener historischer Thatfachen dichterisch zu seinem Drama verarbeitet. Daß die Erzählung Hita's über Tuzani und Maleha (Clara), wenigstens in der Hauptsache, auf Wahrheit beruht, ist wohl glaublich, zumal da Hita bestimmt versichert, er habe die Geschichte aus dem Munde des Tuzani selbst vernommen, den er später nach dem Aufstand in Madrid besucht habe².

Ein kurzer Auszug aus der Erzählung Hita's möge die Art und Weise, wie Calderon seine Quelle benützt hat, wenigstens einigermaßen veranschaulichen. „Bei der Erstürmung von Galera wurde Maleha, eine junge Schwester des maurischen Capitäns Maleh, welche sich auf Besuch bei ihren Verwandten befand und deren Schönheit in ganz Granada berühmt war, getödtet. Ihr Bruder, welcher auf Burchena durch moriskische Flüchtlinge den Fall Galera's erfuhr, wollte über seine Schwester Erkundigungen einziehen. Ein junger Maure aus Cantoria, Namens Tuzani, welcher Maleha seit längerer Zeit liebte, übernahm die Aufgabe, ritt nach Galera und fand endlich seine Geliebte, von zwei Stichen in der Brust durchbohrt und bereits seit drei Tagen todt, aber ebenso schön, wie wenn sie noch lebte. Nachdem Tuzani die Todte beweint, bestattet und durch eine Grabchrift³ in arabischer Sprache geehrt hatte, eilt er in der Kleidung eines Soldaten, stets an seine Rache denkend und das Porträt der Geliebten in seinem Busen

¹ Hita P. II. cap. 22 p. 668 ss.; cap. 24 p. 679 ss.

² Hita II. cap. 24 p. 682: „El (Tuzani) me dió esta relacion que hemos contado. Vi el retrato de la hermosa Maleha, que le tenia puesto en tabla, y me pareció el rostro mas hermoso del mundo; en medio de ser pequeño tenia al rededor un letrero en arábigo que decia así: *Day faty Maleha Aynia*, que en castellano quiere decir: *señora hermosa de mis ojos*.“

³ Hita II. 22 p. 669.

ppater vernahm, daß sie die S
Purchena gewesen sei.' Luzani i
seiner Geliebten vor sich habe, u
von den Schmuckstücken besitze, wi
genommen habe. Der Soldat ertu
steine besitze, die er gerne verkaufe
ab und schlägt einen Spaziergang
Beide brechen auf. Da fragt au
daten, ob er das Bild der von il
würde, wenn er es ihm zeigte.
Soldat; 'es ist mir, als ob ich sie
hätte.' Da zeigt ihm Luzani das i
beim Anblick desselben bemerkt: 'Si
zu sehen', da ruft Luzani: 'Infamer
Schönheit gemordet, das Glück mein
der ich mich vermählen wollte? Ich i
in der Hand, vertheidige dich!' I
Soldaten an. Dieser aber, obwohl
nicht und kämpft wie ein Löwe, st
wundet, zu Boden, worauf Luzani st
Der Soldat aber, so bemerkt noch i
nachher; er nannte sich Francisco M
h. m....

jüge vor der Erzählung Hita's aufweist. Schon der Umstand, daß bei Calderon Clara bereits mit Alvaro Tuzani vermählt ist und von diesem noch lebend, wenngleich in den letzten Zügen liegend, angetroffen wird, macht die Todesscene ergreifender. Noch mehr aber verdient die Art und Weise, wie bei Calderon der Maure die Rache an Garces ausführt, den Vorzug vor der Darstellung Hita's; der Zweikampf der beiden auf der Scene würde, wie Garcia-Ramon¹ treffend bemerkt, ohne allen dramatischen Effect, ja lächerlich gewesen sein.

Daß Don Juans berühmter Sieg bei Lepanto, der erst nach Beendigung des Aufstandes der Morisken im Jahre 1571 erfochten wurde, schon in diesem Drama erwähnt wird², kann bei Calderons Freiheit in der Behandlung der historischen Ereignisse nicht auffallen. Ebenso wenig kann uns die Verherrlichung des Siegers von Lepanto, namentlich im Munde Isabels am Schlusse des Stückes, sowie überhaupt des österreichischen Kaiserhauses³ befremden, um so weniger, als König Philipp IV. am 15. November 1649 sich mit der österreichischen Prinzessin Maria Anna vermählt hatte und unser Stück etwa um diese Zeit entstanden ist. Bemerkenswerther vielleicht, wenngleich bei der humanen und edeln Gesinnung des Dichters nicht auffallend, ist die andere Erscheinung, daß Calderon in diesem wie im folgenden Stücke bei all seiner Begeisterung für den katholischen Glauben und den spanischen König weder Geringschätzung noch Haß gegen die ungläubigen und rebellischen Moriscos an den Tag legt, vielmehr die Unterliegenden mit allen Tugenden des edelsten Heroismus ausstattet, so daß sich nicht den Siegern, sondern den unterliegenden Moriscos als den

¹ Garcia-Ramon I. 324. 325: "El duelo de la historia entre Tuzani y Garces, puesto en escena, habria sido ridiculo y sin efecto alguno."

² H. 684, 3: "¿Cómo de *Lepanto*, Garces, vienes?" und H. 691, 3.

³ H. 684, 3: "Hijo de aquel águila divina"; 687, 1: "Austral águila heróica", und 700, 3: "Generoso Don Juan de Austria, hijo del águila hermosa que al sol mira cara á cara."

Mehnlich bemerkt auch v. Scha
 nicht durchgangig zu loben sei,
 Scenen, wo man die ungeschmin
 warte, oft Gefuchtheit des Aus
 alle Kritiker einig, daß unser leid
 sehtes Drama dem Entwurfe nach
 Dichters gehöre, durch eine Fülle
 sten Scenen sich auszeichne und
 lebensvolles Gemälde des Aufstand
 pujarrasgebirge vor unseren Augen
 Scenen nenne ich die zündende un
 Beginn des I. Actes (H. 681, 8.
 Schmerze über den erlittenen Schi
 versammelten Moriscos zur Rache

¹ So bemerkt auch Batout (I.
 dans *Aimer après la mort*, Caldoro
 et les Espagnols, il a pour les Ma
 de la justice, et qui ne craint pa
 la sympathie et à l'admiration."
 (I. 438) mit Beziehung auf Cervantes
 P. II. cap. 54 die später erfolgte Ri
 fortune nach v. Scha

dige und anschauliche Schilderung, welche am Anfang des II. Actes Mendoza dem Don Juan über die Veranlassung und den bisherigen Verlauf der Empörung, den Sitz derselben auf dem unübersteiglichen Alpujarraßgebirge, „la rustica muralla, la bárbara defensa de los moriscos“ und die Häupter der Moriscos entwirft (H. 687, 1—3): eine Rede, die auch dadurch bemerkenswerth erscheint, daß Mendoza als echter Spanier lieber seine ungestüme Hitze gegen Malet als erste Veranlassung zum Aufstande anklagt, als die harten Maßregeln der spanischen Regierung gegen die Moriscos tadeln will¹, und der Häupter derselben, des Don Balor und Alvaro Tuzani, „otro hombre de igual nobleza“, mit aller Anerkennung gedenkt. Im III. Act ist von erschütternder Wirkung nicht bloß die Scene von Clara's Tod in Gegenwart ihres Vaters (H. 694. 695), sondern vielleicht noch mehr die Art und Weise, wie Alvaro mit den Worten²: „War der Stoß wie dieser?“ die Rache ausführt, und der nichts ahnende Garces von seinem Lebensretter, dem er vertrauensvoll die näheren Umstände von Clara's Tod erzählt, blickschnell den tödtlichen Streich erhält und schmerzlich bewegt ausruft (H. 699, 3): „¿Tú me matas?“ — „Du tödtest mich?“ und:

„¿Para qué vida me dabas, „Warum mir das Leben retten,
Si me habias de dar muerte?“ Um den Tod mir dann zu geben?“

Auch die Charakteristik, wenigstens der Hauptpersonen, ist vortrefflich. „Quelques-uns des caractères principaux“, bemerkt Dam. Hinard (II. 219), „sont admirablement tracés. Tuzani, plein de grandeur, de passion et de noblesse, est bien l'homme qui dut rester fidèle à l'objet aimé après

¹ H. 687, 1 sagt Mendoza: „Aunque mejor es decir que fui la causa primera, que no decir que lo fueron las pragmáticas severas“, und: „Si uno ha de tener la culpa, mas vale que yo la tenga“.

² H. 699, 3: „¿Fué como esta la puñalada?“ Von diesem Ausruf sagt Garcia-Ramon (I. 325): „Es una de las más hermosas que conocemos en el teatro y sólo en Shakespeare se la puede hallar alguna equivalente como efecto dramático.“

licher Weise gezeichnet ist
Drama in seiner Gesam-
Hauptpersonen und den
hindurchzieht: „Amar de-
wohl nicht besser ausdrücke
Tidnors“: „Die Gewa-
in dem von ihm hervorge-
reiner Liebe, im Gegensatz
es spielt, während das G-
bildungskraft veredelt wird,
aus bekannten Thatsachen ge-
in diesem Dichte, so ist es
waltthaten, Niederlagen und
düstere Auftritte wir durch
welche den Araber allenthalbe
Ehrgefühl, das ihn auch dann
und besiegt das herrliche Rei-
an Europa's entlegenstem End
diesem Schauspieler dem Gehe-
Krieg nur mit sich bringt, in
Augen dessen furchtbarste Greu-

werden; aber inmitten hiervon erhebt sich in Clara's Gestalt das schönste Bild weiblicher Liebe, vor dessen Anmuth auch der Lärm des Kampfes mindestens gedämpft erscheint, während wir von Anfang bis zu Ende einerseits in den Charakteren Johannis von Oesterreich und Lope's de Figueroa und Garces', und andererseits im ehrwürdigen Malet und feurigen Tuzani fast geblendet werden vom Anblicke der Zeiten, die Calderon uns vorführt, und der Leidenschaften, welche die beiden romantischsten Nationen, die jemals so unmittelbar miteinander gerungen haben, so sichtbar auszeichneten."

Was endlich die komischen Partien des Dramas, vertreten durch den maurischen Gracioso Alfuzfuz, betrifft, so ist allerdings dessen Rolle nicht durchweg gelungen, und theilweise jedenfalls hat Dam. Hinard Recht, wenn er (II. 219) sagt, daß die Komik desselben in einem „jargon d'une syntaxe bizarre et dans des mots estropiés ou mal prononcés“ bestehe. Gleichwohl zeugt auch die Rolle dieses Gracioso an mehr als einer Stelle von der Kunst des Dichters, neben dem schmerzlichen Ernst, der das Ganze durchdringt, bei passender Gelegenheit auch den Scherz zu verwenden und diesem selbst wieder eine ernste Wendung zu geben. Zum Beweise dessen mögen einige Scenen des II. Actes dienen. Als der gefangene Alfuzfuz mit dem Mantelsack seinem Herrn Garces glücklich entronnen ist, untersucht er mit der maurischen Dienerin Beatriz den Mantelsack und findet darin Schweinefleisch und Wein (beides bekanntlich den Mohammedanern zu genießen verboten). Beatriz ruft: „Alles, was du mit dir führst, ist Gift!“ und läuft davon. Alfuzfuz glaubt es und meint, Garces habe ihn vergiften wollen. Später nun, als der Diener, vom Schläfe überwältigt, das Roß seines Herrn Alvaro hatte entkommen lassen, denkt er an das Wort der Beatriz und sucht sich aus Furcht vor Strafe zu vergiften. Er greift nach der Weinflasche und trinkt, und da es nicht gleich wirken will, immer mehr. Endlich bemerkt er, daß die Augen ihm trübe werden, das Gehirn ihn schmerzt, die Zunge schwer wird, und während eben Alvaro in herbem Schmerz von seiner geliebten Clara scheidet, sinkt Alfuzfuz in den Schlaf mit den Worten (H. 693, 1):

A. Calb. Com. VIII. Dramen aus der span. Geschichte.

¿esto es dormir ó morir? „Ist das Schlafen oder Sterben?
todo diz que es el mesmo, Doch, gewiß, es ist dasselbe,
por verdad, pues no sé, Denn in Wahrheit weiß ich nicht,
si me muero ó si me duermo.“ Ob ich schlafe, ob ich sterbe.“

La niña de Gomez Arias (Das Mädchen des Gomez Arias).

H. IV. 23. K. II. 388¹.

I. Act. Straße in Granada. Den Arm in einer Binde
und, tritt, gefolgt von seinem Diener Fabio, Don Felix
Gomez Arias nämlich, sein Nebenbuhler in der Liebe zur
Beatriz, der Tochter des Don Diego, hatte ihn im
Kampfe zu Boden gestreckt und war, im Glauben, daß sein
Feind todt sei, aus Granada geflohen. Allein Don Felix hat
von seinem Falle wieder aufgerafft und setzt, kaum von der
Wunde geheilt, seine Bewerbung um Beatriz fort. Beatriz aber,
die den flüchtigen Gomez Arias liebt, begegnet in Begleitung
seiner Dienerin Celia dem Don Felix auf der Straße und weist
ihn ab. Sein geretteter Feind wird nun ihr zu einem Abo-

und kein Wort mehr von sich hat hören lassen, in ihre Wohnung zurückkehrt. Kaum ist sie zu Hause, so erscheint ihr Vater Don Diego und meldet seiner Tochter, daß, sobald der April „mit lauer Lüfte Wehen den ersten Schmuck von Smaragden den Auen schenke“, die Königin Isabel nach Granada kommen werde, um die festen Mauern der Felsenburg Benamegi zu bestürmen, auf welcher die rebellischen Mohren unter Führung des Casseri, „des schwarzen Scheufals äthiopischer Gauen“, hausen. Da nun Diego selbst, zum Capitän der Stadttruppen ernannt, es nicht für schädlich hält, seine Tochter ohne Vatten und ohne Aufsicht zurückzulassen, so hat er beschlossen, sie mit dem Erben eines altberühmten Hauses, dem Don Juan Fñiguez aus Guadix, zu vermählen. Mit den Worten: „Nun wähle: Heirat oder eine Klause!“ verläßt Diego seine Tochter Beatriz, welche, von neuem Kummer und neuer Drangsal bestürmt, dem Himmel und der Zeit ihre Leiden und Sorgen anvertraut:

“Cielos, dadme vuestro amparo;	„Himmel, schütz' die Hilfsberaubte,
Temor, dame tus cautelas;	Furcht, gib du mir deine Vorsicht,
Honor, dame tus recatos;	Liebe, gib mir deinen Schlaupnn,
Amor, dame tus industrias;	Ehre, gib mir deine Sorgfalt,
Pesar, dame tus cuidados,	Kummer, gib mir du dein Zaudern,
Y para tenerlo todo,	Und um alles dies zu haben,
Ojos, dadme vuestro llanto.”	Gebt mir eure Thränen, Augen!”

Straße in Guadix. Der flüchtige Gomez Arias tritt in Soldatentracht auf, begleitet von seinem Diener Gines, der dem Herrn wegen seines leichtsinnigen Lebenswandels, seiner Raufereien und Liebeshändel die bittersten Vorwürfe macht. Kaum in seiner Vaterstadt Guadix angelangt, hat Gomez bereits wieder eine andere Dame durch seine Verführungskünste bethört. Es ist die junge, unschuldige Dorotea, die Tochter des Don Luis, „menschlich Zauberwerk der Liebe und geschmückt mit tausend Reizen“. Ohne Rücksicht auf ihren guten Ruf wagt er es heute, sie bei Tage in ihrem Zimmer zu besuchen. Da meldet Dorotea's Dienerin Juana, daß Don Luis mit einem Fremden komme. Gomez und Gines verbergen sich in dem Nebenzimmer zur Rechten, während Dorotea und Juana in das Nebenzimmer zur Linken treten. So

A. Calb. Com. VIII. Dramen aus der span. Geschichte.

en beide Paare die Unterredung des Don Luis mit Don — denn er ist der Fremde — mit anhören. Felix erzählt angerer Rede, wie er bereits seit zwei Jahren sich um die nt der Beatriz betworben, in Gomez Arias einen gefährlichen anbuhler gefunden, sich mit ihm geschlagen und, beschimpft, Beatriz, die weite Reise hierher gemacht habe, um seinen hier aufzusuchen und seiner Dame dann zu zeigen, „daß ich t' ihm Tod zu geben“. Schließlich bittet er den Don Luis, alten Freund seines Vaters, um seinen Beistand in dieser Angelegenheit. Don Luis sagt zu. Nachdem die beiden abgetreten, treten die Lauscherpaare hervor. Dorotea fordert den Falschen, Undankbaren, „der schon in Granada's Mauern andere und andere Liebe zurückgelassen habe“, auf, sich zu entfernen. Mit der Versicherung: „Euch, nur Euch liebt dieses Herz!“ eben Gomez mit seinem Diener sich entfernen, da meldet na, daß Don Luis abermals mit einem fremden Ritter, dem Juan Zúñiga, dem Saale sich nähere. Beide Paare ver- sich wieder wie vorher und vernehmen, wie Don Juan um die

den Worten: „Ich muß flieh'n, er ist gefallen. Stolz, gerächt nun, tret' ich wieder vor die Augen seiner Dame.“ Don Luis aber läßt Lichter herbeibringen, und auf seine Frage: „Welcher ward erlegt?“ steht Gines auf und spricht: „Ich dachte, daß ich's sei; doch bin ich's nicht. Trennen wollt' ich nur die andern.“ Während nun Don Luis dem fliehenden Felix nachgeht, droht auch Gomez, seinem Gegner nachzufolgen, und als ihm die liebende Dorotea, um ihn zurückzuhalten, alles anbietet, was er nur zur Genugthuung verlange, gelingt es ihm, das unerfahrene Mädchen ganz in seine Gewalt zu bringen. Der Act schließt mit den Worten, die das Kommende ahnen lassen:

Dorotea: „Amor, ¿Qué no haré por tí?“

„Liebe, was thät' ich für dich!“

Gomez: „¿Qué no haré por tí, deseo?“

„Was thät' ich für dich, Verlangen!“

II. Act. In einem wilden Waldthal am Fuße des von den aufständischen Mohren besetzten Apujarrasgebirges erscheinen in Reisekleidern Gomez und Dorotea. Dorotea ist voll Vertrauen dem Verführer, der ihr „mit Hand und Mund sich zum Gatten geschworen“, gefolgt und hat das väterliche Haus verlassen. Allein der herzlose Gomez ist der Entführten bereits überdrüssig geworden. „Wohl seh' ich,“ spricht er, „daß sie schön ist; aber jetzt — was nützt sie mir?“

„Pues no hay cosa que mas valga „Denn nichts gibt es von so hohem
Que una hermosura, ni menos Werth, als Schönheit, von so
niederm

Que una hermosura gozada.“ Nichts, als Schönheit, wenn ge-
nossen.“

So reitet denn Gomez, während Dorotea, ermüdet von der weiten Reise, im Schummer daliegt, trotz der flehentlichen Bitte des mitleidigen Dieners: „Schlummernd, im Gebirg, allein, kannst du so sie lassen wollen?“ mit den Pferden und dem Diener davon, während die arme Dorotea im Traum die ahnungsvollen Worte spricht:

„Mi bien, mi esposo, no así
De mi amor huyendo vayas.“

„Mein Geliebter! Mein Gemahl!
Kannst du so mich fliehen wollen?“

scheint Don Diego mit
zur schleunigsten Flucht,
nada zu seiner Tochter

In einer Straße zu
seinem Diener Fabio auf
Kunde zu überbringen, daß
Arias erschlagen habe. Er
haus, von Floro begleitet
jenen „tollen Schritt“ &
Wünsche seiner Verwandten
bewerben will. Endlich tr
rascht sofort frech und be
hat nach kurzer Zeit dur
wieder ganz für sich gewon
Ankunft des Don Felix an
sich auf der Beatriz Geh
Nebenzimmer und vernimmt
seiner angeblichen Heldenthat
macht. Kaum ist er mit se
Diego mit Dorotea herannah
Nebenzimmers, wo er erstau
buhler stößt und sofort den

fertigen könne. Es ist Don Luis, der von Guadix nach Granada gereist ist, um seinem Freund Diego die Entführung seiner Tochter durch „den Mörder seiner Ehre“, Gomez Arias, einen Krieger, dessen Compagnie gegenwärtig in Granada stehe, zu klagen und ihn um seinen Beistand in dieser Sache zu bitten. Noch ist Don Luis mit seiner Erzählung nicht zu Ende, da ruft ein Schreckensschrei der Beatriz, welche im Garten gefallen ist, den Vater aus dem Zimmer, während gleich darauf Dorotea hereintritt, um den Diego zu Hilfe zu rufen, aber entsetzt ihren Vater erkennt. In seinem Grimme will Diego die treulose Tochter erstechen, welche fliehend das Licht umstößt, daß es erlischt, und laut ruft: „Ha, mein Vater will mich tödten!“ Jetzt glaubt der eingeschlossene Gomez die klagende Stimme der Beatriz zu vernehmen, sprengt die Thüre des Nebenzimmers und entflieht mit Dorotea, welche er in der Finsterniß für Beatriz hält. Die wirkliche Beatriz aber, welcher Gines den wahren Sachverhalt mittheilt, erfaßt wüthende Eifersucht. Doch Gines, der seinen Herrn kennt, sucht, bevor er diesem nachfolgt, die Eifersüchtige zu beruhigen:

“Pues no rabies mucho dellos; „Doch nicht allzu heftig wüthe;
Que en el primer montecico Denn das erste beste Berglein
Dara venganza á tus celos.” Wird dich rächen zur Genüge.”

III. Act. Gebirge und Wald. Auf einem Felsen im Hintergrunde liegt das maurische Bergschloß Benamegi. Gomez, Dorotea und Gines treten auf. Grenzenlos ist des Wüstlings Wuth, als er seinen Irrthum bemerkt; grenzenlos aber auch Dorotea's Schmerz, als sie aus dem Munde des Geliebten die Worte vernehmen muß: „O verhaßteste der Frauen! Wo ich die Geliebte suchte, muß ich die Gehaßte seh'n!“ Als der Grausame sie abermals verlassen will, fleht sie ihn fußfällig an, ohne sie nicht zu gehen, oder ihr den Tod zu geben. Da ruft Gomez dem Wächter von Benamegi, und als bald Caseri selbst sich auf der Mauer des Schlosses zeigt, da bietet „der christliche Ritter“ dem Mohren Dorotea als Sklavin an. Dieser aber verspricht, wie er Dorotea erkennt, entzündt, alle seine Schätze für dieses Weib zu geben: „Was ich nur an reicher Gabe, Silber, Gold und Steinen habe, alles

"Porque de no hacerlo así,

Cielo, sol, luna y estrellas,
Sin alumbrar ni lucir;
Hombres, aves, fieras, peces,
Sin obrar ni discurrir;
Montes, peñas, troncos, fieras
Sin albergar ni servir;
Agua, fuego, tierra y viento,
Sin animar ni asistir,
Atentos á accion tan fea,
Se volverán contra tí,
Viendo que de tantas veces
No te enternece el oír:
Señor Gomez Arias,
Duélete de mí,
No me dejes presa
En Benamejil."

¹ Auf diese und die folgende
scheinen mir die schönen Worte d.
dramaticae genere Hispanico p.
„Ut in universum apud Hispani
vestimento indutus est, Mauris
apud Calderonem nam-

Allein ungerührt nimmt Gomez von dem eben herangelkommenen Mohren den Kaufpreis, ein Kästchen mit kostbaren Edelsteinen. Dieser aber läßt durch seine Mauren Dorotea wegführen, damit man „die schöne, holde Christin zur Königin kröne in dem ganzen Felsgebiete dieses mächtigen Gebirges“. Dorotea folgt, indem sie, von den Menschen verlassen, an die leblose Natur ihre letzte, rührende Klage richtet:

“Estrellas que esto influis,
Luceros que esto mirais,
Cielos que lo consentis,
Altos montes que lo veis,
Aves que lo repetis,
Vientos que lo estáis oyendo,
Arboles que lo asistis
Y escuchais mi triste llanto,
A darme amparo acudid;
Y pues de mí no se duelen
Los hombres, doléos de mí;
Que me llevan presa
A Benamejí.”

„Sterne, die ihr dies bewirkt,
Tagverkünder, die ihr's schauet,
Himmel, der gestattet dies,
Hohe Berge, die ihr's sehet,
Vögel, die ihr's wiederfingt,
Winde, die ihr dies vernehmet,
Bäume, die hier Zeugen sind
Und meinängstlich Jammern hören:
Kommt, o kommt und rettet mich!
Und da Menschen nicht Erbarmung
Fühlen, fühlet ihr doch sie;
Denn man schleppt mich grausam
Nach Benamegi.“

Als Gines, welcher, seines Herrn Sinnesart scheuend, bisher schweigend zugeesehen hatte, empört über solche Grausamkeit ihm Vorwürfe macht, spricht dieser: „Wie? Einen Diener haben wir, der predigt?“ ruft dem Casneri nach und übergibt ihm auch seinen Diener, ohne einen Preis zu fordern. Widerstrebend folgt Gines dem neuen Herrn mit einer halb drolligen, halb ernsthaften Nachahmung der Klage Dorotea's:

“Verde monte, cielo azul,
Blanca sierra, mar turquí,
Leonada amapola, parda

Peña, rosa carmesí,
Papagayos verdegayes
Y morados alhelis,
¿Cómo con vuestros colores
Os estáis, y no os vestis
Del color de mis tristezas?

„Grüner Wald, azurner Himmel,
Weiß Gebirg, Meer von Sapphir,
Purpurrother Mohn, schwarz-
brauner

Felsen, Rose von Carmin,
Grün bemalte Papageien,
Violette Weilchen hier —
Wie nur bleibt ihr all' in eurem
Farbenschmuck und hüllt euch nicht
In die Farbe meiner Trauer?

„...und frei“ von diese
wirklich, nach Granada zu
Hand, um Beatriz zu er-
gekommen. Voll Abscheu
und verläßt Gomez mit den
Klagen; doch nicht soll sie
ich bin!“

Außere Ansicht von Gran
schall erscheint, mit großem
Königin Isabel, um die ma
gebirges Felsenwällen“ zu be-
Don Luis auf, berichtet der
Gomez und überreicht ihr ein
erhaltenen Brief der Tochter,
gesteht und den Vater bittet,
dann sie zu strafen. Denn D
um nicht von seines Schwertes
der Knechtschaft, wenn nicht ihr
Gefahr leidet. Jetzt verbietet
verruchten Bösewichte“ Zuflucht
verspricht zweitausend Stück Duc
tausend dem, der ihn lebend ab
zu Gott mahnen zu

Garten auf Benamegi am Ende der Stadt. Casseri und andere Mohren, Dorotea und Gines, als Sklaven gekleidet, treten auf. Seit Dorotea in der Gewalt des Mohren ist, hat er alles gethan, um die holde Christin durch Zartheit und Schmeicheleien zu gewinnen, „bis sie endlich, ihrem Glauben abgethan, sich mit ihm verbinden würde“. Auch heute fleht der edle Mohr, abhold jeder erzwungenen Liebe, daß sie seine Werbung endlich erhören möge. Umsonst! So sehr auch Dorotea des Afrikaners Zartheit und Milde achtet, sie erklärt ihm, selbst wenn sie tausend Leben hätte, würde sie alle gerne zum Opfer bringen, um sich des Glaubens und der Ehre Gut zu sichern. Casseri fleht sie an, ihr nicht die einzige Hoffnung zu rauben, die sein Leben friste, und befiehlt dem Gefolge, den Musikern zu sagen, sie sollen aus der Ferne etwas singen, und die Liebe sei der Stoff des Gesanges. Jetzt wendet sich der Mohr auch an Gines, „seines theuren Guts erprobten Diener“, und fragt ihn, wie es ihm hier oben ergehe. „Ach, gewaltig übel, Herr!“ erwiedert Gines. Denn keinen Tropfen Wein gebe man ihm zu trinken, kein Stückchen Speck habe er je hier gesehen: „Und nie kann es Freude geben, wo es Wein nicht gibt und Schinken!“ Doch schon hört man die Musik, und während Dorotea eben sich heimlich fragt, ob ihr Vater wohl jenen Brief erhalten habe, ertönt Gesang hinter der Scene:

„Señor Gomez Arias,
Duélete de mí,
Que soy niña y sola,
Y nunca en tal me vi.“

„Señor Gomez Arias,
Meinen Jammer sieh!
Bin ein armes Mägdlein,
Erfuhr dergleichen nie.“

Da weint Dorotea und spricht: „Schon in Liedern tönt mein Schicksal!“ Den Tönen fluchend, welche Thränen der Geliebten entlockt, befiehlt der Mohr den Musikern, zu schweigen. Allein schon vernimmt man andere Stimmen hinter der Scene: „Waffen! Waffen! Kämpfe! Krieg!“ Casseri erblickt in der Ferne Castiliens Kriegsgeschwader und eilt mit seinen Mauren in den Kampf, „für sich selbst“, wie er sagt, „und für das holde Götterbild, das ihn besiegte“. Dorotea aber sagt dem Himmel Dank und entfernt

„Wie die Mauren niederma-
chert und Christen schon
Pforten dringen, da erwid-
ert er entsezt mit den Wor-
ten: „Sterben alle diese Hunde!“

Am Thore von Benam
gleitet von Don Diego, D
Kriegsvolle. Plötzlich öffnen
von innen das Thor und
Don Luis, „dem Christen-
der Mauer der Feste herab-
reichen Königin. Eben besch
und will mit den Ihrigen bei
lichen Sieg, da ertönt Getü-
schen hohen Lohne angereizt, bring
als Gefangenen herbei. Die
Dorotea zur Herstellung ihrer
Gomez gehorcht, indem er k
erfleht und erhält, so daß Gine
„Kommt der hier, zur einzig
wahrhaftig, morgen verkaufe ich
es kommt anders! Denn als
Kinder umarmen“

der für den Gatten um Gnade flehenden Dorotea gewendet, mit den königlichen Worten:

“En cualquier delito el Rey
Es todo. Si parte has sido
Tú, y le perdonas, yo no,
Porque no quede á los siglos
La puerta abierta al perdon
De semejantes delitos.”

„Bei Verbrechen ist der König
Alles. Hast du ihm verziehen
Als Partei — ich thu' es nicht,
Daß der Folgezeiten Richter
Zur Verzeihung solchen Frevels
Nicht das Thor geöffnet finden.“

Nach *H. IV.* 676 ist das Drama, wie das vorausgegangene, jedenfalls nicht nach dem Jahre 1651 verfaßt worden. Die Zeit, in welche die im Drama geschilderte Begebenheit fällt, kann genau nachgewiesen werden. Im Jahre 1492 übergab der maurische König Aboabdeli Granada dem Könige Ferdinand und der Königin Isabel unter der Bedingung, daß die Mauren ihre freie Religionsübung behalten und ihre Angelegenheiten nach ihren Gesetzen und durch ihre Richter oder Cadi's entschieden werden sollten¹. Allein schon im Jahre 1499 empörten sich einige Mauren auf den Alpujarras, und im folgenden Jahre 1500 entstand ein allgemeiner, gefährlicher Aufstand der Mauren. Dieselben bemächtigten sich einer Reihe von Castellen, belagerten Margena und schickten nach Afrika um Succurs. Deswegen zog König Ferdinand mit großer Heerezmacht aus Andalusien und den beiden Castilien gegen die Mauren heran und bewältigte, theils durch Güte, theils durch Gewalt, bereits im März des Jahres 1500 den Aufstand². Eine Episode aus diesem Aufstande der Mauren auf den Alpujarras behandelt Calderon in diesem Drama³, offenbar im Anschlusse an eine alte Sage, welche sich in spanischen Volksliedern erhalten hat. Dies beweist deutlich die im Romanzenton gehaltene rührende Klage der Dorotea in der Mitte und am Schlusse ihrer berühmten Rede (*H.* 39, 2. 3): “Señor Gomez Arias, Duélete de mí” etc.

¹ Vgl. *Ferreras* VIII. 127 ss.

² *Ferreras* VIII. 199 ss.

³ Den Vertrag und die darauf folgende Empörung gibt im wesentlichen richtig Diego's Rede bei Calderon (*H.* 23, 3; 24, 1) wieder.

A. Calb. Com. VIII. Dramen aus der span. Geschichte.

deutlicher aber weist auf Benützung eines alten Volksliedes
Stelle hin, wo der Mohr Caseri, um Dorotea's Gram zu
ern, seine Musiker ein Lied singen läßt, und nun Dorotea in
Gesänge eines vollsmäßigen Liebes (H. 42, 2) ihr eigenes
vernimmt, worauf sie weint und spricht (H. 42, 3): "¿Y anda
canciones mi historia?" („Schon in Liedern tönt mein
Schicksal?") An eine andere spanische Sage erinnern auch die
ate des Gines (H. 35, 1):

"Un bofeton.	„Ein Backenstreich,
lo hizo desta manera	Macht's nicht so vor Zeiten schon
salir de la leonera	Manuel Ponce de Leon,
Manuel Ponce de Leon?"	Steigend aus dem Löwenzwinger!"

Es ist dies offenbar eine Anspielung auf jenen Backenstreich,
den der Ritter Manuel Ponce de Leon in Gegenwart der
Prinzeßin Isabel und des ganzen spanischen Hofes seiner Dame
nachdem er ihr den Handschuh, den sie in den Löwenzwinger
abgeworfen, heraufgeholt hatte. Als Quelle benützte Calderon
den wahrscheinlich den gleichnamigen Roman des Gines Perez de

seducida y abandonada"; aber mit welcher Kunst ist dieser gewöhnliche Gegenstand von dem Dichter behandelt! Allerdings hat schon vor Calderon Luis Velez de Guevara in dem gleichnamigen Stücke "La niña de Gomez Arias" denselben Gegenstand behandelt. Dasselbe enthält einen ähnlichen Gang der Handlung, einen Gracioso Perico, der Calderons Gines auffallend gleicht, und auch das Muster der viel bewunderten Rede der Dorotea, bei Guevara Doña Gracia genannt. Deshalb brauchen wir aber nicht, wie Don Ramon de Mesonero Romanos¹ thut, Klage zu erheben, daß „der große Calderon" wie ein Plagiator kein Bedenken trug, das Drama des Guevara im Nutzen seiner Composition zu verwenden. Danken wir vielmehr dem Calderon, daß er durch Vollendung der Form, durch kunstvolle Ausarbeitung der einzelnen Scenen ein so herrliches Drama geschaffen und namentlich durch den tragischen, echt königlichen Ausgang den Guevara weit übertroffen hat, dessen Niña, wie Klein² richtig bemerkt, „ein komödienhafter Gnadenact" der Königin beschließt, während bei Calderon die Königin als Vertreterin der göttlichen Strafgerechtigkeit gewissermaßen als „die Krone" des ganzen Werkes erscheint.

Der Titelheld des Dramas, Gomez Arias, den man mit Recht einen liederlichen Don Juan³ genannt hat, wie er denn auch mit Tirso's „Don Juan" große Aehnlichkeit zeigt, erscheint bei Calderon als unmenschlicher Wüstling, in fast zu grellen und düsteren Farben geschildert. Er kann deshalb beim Zuhörer oder Leser des Stückes nur das Gefühl des Abscheues erregen, das kaum am Schlusse, als Gomez bei seiner Abführung zum Tode wenigstens äußerlich ein Zeichen der Reue kundgibt (H. 43, 3: "¡Cielos divinos! Pague mi culpa mi pena"), in etwas gemildert wird. Denn

¹ "Dramáticos contemporaneos de Lope de Vega" (Bibl. de aut. esp. tom. 45) tom. II. Apunt. biogr.). Vgl. Klein XI. 2, 300.

² Klein a. a. O. S. 306.

³ Nach Garcia-Ramon (II. 341) ist Gomez "el verdadero libertino, sin más alma que sus sentidos, soldado de baja estofa, pendenciero, tahir, ambicioso, sin ley ni freno, y de una crueldad que indigna."

"Desoblígue: bien sus
Supo prudente vengar
Mas yo la sabré engañar
¿Ella no es altiva y v

Y tiene celos? Liviana

Es pues la duda en que
Y volveré á hablarla hoy
Y aun á venderla mañana

Mit Unrecht haben da
treten der Königin Isabel
erklärt, so z. B. Ochoa,
modo que muera Gome:
rey aparece para perdonar
para cubrirse de sangre.
eine verzeihende, sondern ein
läßt sich wohl nicht in
größern Eindruck machen
des Gomez als Folgen der
eines mit kalter Grausamkeit
Herzens bornosillo v.

Einen eigenthümlichen Contrast zu diesem „christlichen Ritter“ bildet die Zeichnung des Mohrenhüptlings Cañeri. Dieser Führer der Rebellen erscheint seinem Benehmen nach bei Calderon keineswegs als „ein schwarzes Scheusal äthiopischer Gauen“ (*H.* 24, 1: „Un adusto monstruo etíope africano“), wie ihn Don Diego nennt; vielmehr erwirbt ihm sein zartes und rücksichtsvolles Benehmen gegen die gefangene Christin nicht bloß Dorotea's Achtung, sondern auch ein Gefühl des Mitleides bei seinem, wenn auch verdienten Untergange. Diese Zeichnung des Mohrenhüptlings erinnert in gewisser Weise an die Darstellung der Moriskos im vorausgegangenen Stücke „Amar despues de la muerte“. Wie der schwarze Cañeri, so bildet auch der Gracioso des Stückes, der mitleidige Gines, einen wohlthuenden Gegensatz zu seinem herzlosen Herrn. Stets sucht der Diener den Herrn zum Mitleide zu bewegen und wenigstens das Aeußerste von der armen Dorotea abzuwenden. „O entzieh' ihr nicht das Leben,“ mahnt er (*H.* 32, 1), „wie du ihr die Ehr' entzogen“, und nicht leicht möchte es einen schönern und sinnigern Gedanken geben, als derjenige ist, den der Dichter dem Gracioso in den Mund legt, da Gomez sich über die Thränen des verrathenen Weibes lustig macht (*H.* 38, 1):

„¡ Oh nunca hubiera salido
De aquella casa jamas;
Nunca por servirte mas
Te hubiera hasta aquí seguido,
Para no ver afligido
Un corazon que te adora!
Mira que es mujer y llora,
Que es ser dos veces mujer.“

„O wär' ich doch nimmermehr
Aus Don Diego's Haus gegangen!
Trieb doch nimmer das Verlangen,
Dir zu dienen, mich hierher!
Peinigst du ein Herz so schwer,
Das nur finnt, dich zu verehren?
Sie ist Weib und schwimmt
in Zähren,
Also ist sie zwiefach Weib.“

Was aber die Heldin des Dramas, Dorotea, anlangt, so hat sie, arglos dem Verführer zum Opfer gefallen, den leichtsinnigen Fehltritt der Jugend nach kurzer Lust mit unsäglichen Qualen gebüßt, und schließlich durch die heroische Standhaftigkeit, mit welcher sie in der Gefangenschaft der Mauren mit der Ehre zugleich auch des Glaubens Gut sich zu sichern mußte, und durch ihre Ent-

zu große Länge, od
üppigen Wortprunk .
doch in der Hauptsach
sagt: „Diese Rede sch
Drama dieser Art ler
Vermaß allein, nicht
jedem Wort: es ist d
Höhe des Gefühls, w
ders begabte Gemüthe
v. Schaf III. 151. 1
Calderons Poesie nennt
Ausdrücke der Verzweifl
dem der bittenden Hilflo
Strome fort, und mit
Worte der alten Romanz
Von der hinreißenden
Bühne erzählt La Huer
einen schlagenden Beweis.
Aussicht über das Theater
des Stückes auf der Büh
guacils (Polizeidienern) beg
Arias die unglückliche Doro

einer dieser Alguacils von der ergreifenden Naturwahrheit der Darstellung so hingerissen, daß er mit gezücktem Schwert auf den Schauspieler, der die Rolle des Arias spielte, losging und ihn zwang, eilends die Bühne zu verlassen.

10. El Alcalde de Zalamea (Der Richter von Zalamea).

H. III. 67. K. IV. 88¹.

I. Act. Ein Trupp Soldaten zieht mit aufgerollter Fahne unter Trommelschlag heran, um in Zalamea, einem Flecken in der Provinz Estremadura, die Quartiere zu beziehen. Unter ihnen befindet sich der Soldat Rebollo, welcher seinem Aerger über die Strapazen des langen und beschwerlichen Marsches in echt soldatischer Weise Luft macht, bis die lustige Markedenterin Chispa, welche, wie sie selbst sagt, „ein Herz hat wie ein Dragoner“², mit dem besänftigten Rebollo ein fröhliches Soldatenlied mit Begleitung der Castagnetten zum Besten gibt:

Chispa: „Seht soll, trallala, trallala, schallen
Wohl das beste Lied von allen.“

Rebollo: „Seht soll, titiri, titiri, tönen
Wohl das schönste Lied der schönen.“

Chispa: „Mag der Hauptmann geh'n zu Schiffe
Und der Fähnrich in die Schlacht.“

Rebollo: „Mag, wer Lust hat, Mohren tödten!
Haben mir kein Leid gethan.“

¹ Herausgegeben und erklärt von Rreßner und Rrenkel 1887. Ins Deutsche überseht von Gries, V., und v. d. Malsburg, V. Bd., ins Französische von Esmonard, I., Dam. Pinard, I., und Satour, I. Bd., ins Italienische von P. Andolfati (1799) und P. Monti, IV. Bd., ins Englische von Fitzgerald, ins Dänische von Bruun (1807) und Richter, II. Bd., und endlich ins Ungarische von Vilmos.

² So überseht Gries V. 176 (nach welchem citirt wird) Chispa's Worte H. 67, 2: „Barbada el alma, nací“, während Malsburg V. 4 mit „Barbarisch Herz“ überseht.

...werden ausge-
Maide, weist der
Pedro Crespo an, i
und eifler als ein E
schönsten Mädchens d
dem Hauptmann spru
von seiner mageren Ke
dem berühmten Don
Fährten Miguel von e
edelman Don Men.
begleitet und mit Hand
wöhnlich, wenn es Dre
erscheint, um seiner Ruh
seine Aufwartung zu n
Mendo, „nur zu denken,
solcher lügt in seinem De
und seines Herrn Hunger
Hunger haben; ein Edelm
zeigt sich Isabel mit il
eben einziehenden Soldaten
Bewunderer erblickt, verbi
Wahnsinn“ und heißt Ine
schlafen“

„daß Gespenst mit Hut und Handschuh“ Ausdruck verleihen. Beide sprechen noch vor dem Hause, da kommt der Sergeant mit einem Mantelsack und kündigt dem Crespo an, daß der Hauptmann der soeben in Zalamea eingerückten Compagnie in seinem Hause Quartier beziehe. Während nun Crespo bereitwillig dem König auch in seinen Officiere „sein ganzes Haus und Gut“ allezeit zur Verfügung stellt, meint Juan, nachdem der Sergeant ins Haus getreten ist, der Vater solle sich durch den Kauf eines Adelsbriefes von der ewigen Einquartierungslast frei machen. Doch Crespo spricht:

“Pues ¿qué gano yo en comprarle	„Was gewinn' ich denn, erhandl' ich
Una ejecutoria al Rey,	Einen Adelsbrief vom König,
Si no le compro la sangre?	Wenn ich nicht das Blut erhandle?
Yo no quiero honor postizo,	Fort mit nachgemachter Ehre!
Que el defecto ha de dejarme	Ruhig läßt ja dieser Mangel
En casa. Villanos fueron	Mich in meinem Hause. Bauern
Mis abuelos y mis padres;	Waren meine Vorfahr'n alle;
Sean villanos mis hijos.”	Bauern seien meine Söhne!”

Jetzt erscheint Isabel und erhält von ihrem Vater, dem es gerathen scheint, daß das Kriegsvolk die Tochter nicht sehe, die Weisung, für die Zeit der Einquartierung die Oberstube zu beziehen. Mit Freuden willigt Isabel ein, weil sie sonst nur „tausend Albernheiten“ anhören müßte. Kaum hat sie sich, von Ines begleitet, in ihr Gemach zurückgezogen, so tritt der Hauptmann mit dem Sergeanten auf und wird, da Crespo eben ausgegangen ist, um zum Abendmahle einzukaufen, von dessen Sohn Juan bewillkommt. Gar bald hat der Sergeant durch eine Magd erfahren, daß die schöne Tochter des Hauses von dem argwöhnischen Alten im Oberzimmer eingeschlossen sei, worauf der Hauptmann mit den Worten: „Nur weil sie der Alte hält gefangen, macht er mir Lust, zur Tochter zu gelangen“, zu einer List seine Zuflucht nimmt und zur Ausführung derselben den eben mit Chispa auftretenden Rebollo benützt. Rebollo, der als „braver Kerl und ein Mann von Ehre“ um die Erlaubniß bittet, das öffentliche Spiel (*“El juego del bolicho”*; H. 71, 2) halten zu dürfen, erhält sie bewilligt, muß aber unter dem Scheine, als fliehe er

„...“, wenn er je
manne fromme immerdar, di
nichts weiter, schon weil si
Hauptmann den Degen ein n
anderer Schild ihn vor meine
Schönheit; sie ist seines Leben
Rauber ihrer Schönheit und a
den Arm herbeigezogen, auch
auf. Juan, der sogleich den
auf über die Schmach, welche
Vaters anthue. „Wo hat's
„Wenn ihm der Soldat getroff
der Hauptmann bemerkt, er wo
züchtigen, weil sein Vater zu
Sohn könne wohl er, der Vat
Herr Hauptmann, und auch I
meinem Vater, doch von keinem
Ihr?“ fragt der Hauptmann. „
Juan, „wenn's der Ehre from
Hauptmann spöttisch bemerkt: „I
entgegnet dieser:

“Aquella misma que vos;
Oña no habia...

dem Fenster dort.“ Endlich verräth Rebolledo, um der Strafe des „zweimal Wippens“ („Denle dos tratos de cuerda“; *H.* 73, 1) zu entgehen, sein Hauptmann habe ihm befohlen, den Spektakel anzustellen, damit er an diesen Ort kommen könnte. Jetzt befiehlt der General, daß das ganze Kriegsvolk sich sofort auf das Wachtthaus begeben, heißt den Hauptmann eine andere Herberge suchen und bezieht selbst im Hause Crespo's sein Quartier, bis er nach Guadalupe, wo der König weilt, weiterziehen muß. Alle entfernen sich; nur Crespo und Don Lope bleiben zurück, um den Act mit jenem berühmten Zwiegespräch zu beschließen, in welchem Crespo ganz den gleichen Ton anschlägt, wie Don Lope, und für den Bauer die gleiche Ehre wie für Hauptmann und General in Anspruch nimmt, so daß am Schluß jeder der beiden für sich bemerkt:

Don Lope:

“Testarudo es el villano
Tan bien jura como yo.”

Don Lope:

„Dieser Bauer ist sehr störrig;
Flucht er doch wie ich, so toll!“

Crespo:

“Caprichudo es el Don Lope:
No haremos migas los dos.”

Crespo:

„Der Don Lope ist sehr beißig;
Wir vertragen uns nicht wohl!“¹

II. Act. Gasse vor Crespo's Haus. Es ist Abend. Don Mendo, „der Ritter von der traurigen Gestalt“, tritt auf und vernimmt von seinem Diener Nuño, daß der Hauptmann den ganzen Tag nicht von der Thüre Isabels weiche, daß so ein Schurke von Soldat als sein Vertrauter dort aus- und eingehe, Isabel aber diesem die gleiche Antwort ertheile, wie ihm selber. Da sieht der eifersüchtige Ritter den Hauptmann, den Sergeanten und Rebolledo herankommen und

¹ Vgl. *H.* 73, 2. Hierzu bemerkt Klein XI. 2, 217: „Und doch vertragt ihr euch! Wie ein paar Kerle, die aus Einem Kerbholz geschnitten! Wie ein paar kreuzbrave Brüder, die sich beständig zanken, und, wo es darauf ankommt, Ein Herz und Eine Seele sind! Dieser Schlußdialog des ersten Actes ist im Repertoire des spanischen Dramas einzig; eine Ausnahmserscheinung, ein phänomenaler Schlußdialog.“

schöne Bauernmädchen auf a
freundliches Wort erwiedere. S
ein Nachtstündchen zu bringen
unvergleichlich, und die Chist
directorin" ("Alcaida del holi
mangenvortrag. Der Hauptm
Garten neben Crespo's Hai
sein leidendes Bein die Ruhe
milden Augustabend den Tisch
und bittet ihn, beim Gesang
zweifeln, sein altes Leiden zu
Crespo, der gestern so grob und
gefällig und bescheiden sei, wora
wenn andere sich höflich zeigen,
Betenden zu beten, mit dem A
des Generals erscheint auch Isabel
Allein kaum haben die Mädchen
der Scene Guitarren vernehmen;
Fenster, Musik und Gesang ertö
"Las flores del romero,
Niña Isabel,
Hoy son flores azules

Gasse vor Crespo's Hause. Nacht. Der Hauptmann, Chispa, Rebolledo und andere Soldaten treten auf. Zugleich erscheint auch, von Ruño begleitet, Mendo, mit Schild und Degen bewaffnet, und setzt sich, bevor er „mit dem Blick seines Schwertes diese Feigen fortjagt“, vorsichtig hinter eine Hecke. Wiederum singt Chispa mit Begleitung der Guitarren: „War einst einer, hieß Sampayo, Ausbund aller Andalusier, Raufbold von der ersten Sorte . . . Carlo zog das Schwert und gab ihm gleich rechts und links zwei derbe Fuchteln.“ „Das war wohl auf diese Weise!“ ertönt plötzlich eine Stimme, und Don Lope und Crespo, welche mit Schild und Degen bewaffnet von verschiedenen Seiten herbeigekommen sind, dringen auf die Soldaten ein und treiben sie in die Flucht. Auch Mendo und Ruño gerathen ins Gedränge und fliehen mit, wobei der arme Knappe einen Hieb über den Kopf erhält. Von der Verfolgung zurückgekehrt, stoßen die beiden Alten aufeinander, und da im Dunkel keiner den andern erkennt, vielmehr jeder in seinem Gegner einen zurückgebliebenen Soldaten vermuthet, werden sie handgemein, wobei jeder des andern Tapferkeit bewundert. Erst als der junge Juan mit bloßem Degen und Knechte mit Lichtern auftreten, erkennen sie sich und lassen vom Kampfe ab. Aber schon hört man hinter der Scene abermals Soldaten rufen: „Kommt und macht den Bauern den Garauß!“ und mit bloßem Degen dringen Soldaten mit dem Hauptmann herein, der beim Anblick des Generals vorgibt, er habe die zankenden Soldaten zurückhalten wollen. Don Lope aber gibt dem Hauptmann, dessen Absichten er durchschaut, da schon der Morgen graut, den Befehl, mit Tagesanbruch seine Schaar aus Zalamea zu führen, um ärgern Zwist zu verhüten. Mit den halblaut gesprochenen Worten: „Meinen Kopf werd' ich verlieren um dich, schönes Bauernkind!“ entfernt sich der Hauptmann mit den Soldaten. Die übrigen begeben sich ins Haus.

Freier Platz im Dorfe. Es ist Tag. Mendo und Ruño treten auf, letzterer mit verbundenem Kopfe, und vernehmen mit Befriedigung den lauten Trommelschlag, der den Abzug der Compagnie verkündet. Der Hauptmann aber, bei dessen Anblick die beiden wieder den Rückzug antreten, erzählt dem Sergeanten, daß

ins Feld folge und also nu
Wege stehe. Auch Chispa soll
jüngst davongelaufen, an dem
den übrigen lustig singend: „
Stunde!“

Vor Crespo's Hause über
mantenes Kreuz, damit sie es
an ihrem Halse tragen möge.
nimmt Isabel dankend das
ihren Bruder, der als sein Di
scheint Juan mit der Meldung
Lope nimmt herzlichen Abschied
aber gibt, während Don Lope
Sohn vor Ruhme und Ehr
Lehren mit auf den Weg, ins
um Kleines sein Schwert zu
Frauen zu reden; „denn, ich
Achtung werth, weil sie ja es
Thränen in den Augen umarm
indem sie, wie von banger Ah
Kraft mein Arm, dich festzuhalten
Es ist Abend geworden.“

hier allemal im August.“ Da, während sie weiter zusammenreden, treten im Dunkel der Hauptmann, der Sergeant, Rebolledo, Chispa in Mannskleidern und Soldaten auf, und wie eben Crespo mit den beiden Mädchen ins Haus gehen will, stürzt der Hauptmann auf Isabel los und reißt sie von den Ihrigen weg. „Verräther! Vater, rette!“ jammert die unglückliche Tochter, während der ohne Degen überfallene Crespo die schändliche Niedertracht der Verräther schilt. Da bringt Ines, welche beim Ueberfall sofort ins Haus sich geflüchtet hat, dem Oheim sein Schwert, und mit den Worten: „Ehre hab' ich jetzt, denn jetzt hab' ich in der Hand den Degen“, greift Crespo die Soldaten an. Allein nach verzweifelterm Kampf gegen die Uebermacht fällt Crespo zu Boden und wird von den Soldaten gebunden fortgeschleppt. „Herr und Vater!“ klagt Isabel hinter der Scene, während der Vater, vom Jammer überwältigt, ruft: „Tochter, nur mit meinen Seufzern kann ich dir zu folgen streben.“ Von der einen Seite ertönt der Angstruf der Jungfrau, von der andern der Crespo's. Juan, der noch nicht weit auf dem Marsche vorgerückt ist, weil sein Pferd beim Eintritt ins Gebirge ihm stürzte, hat das jammernde Aechzen auf beiden Seiten vernommen und, eingedenk der vom Vater beim Abschied erhaltenen Mahnung, vor allem die Frauen zu ehren, eilt er nach jener Richtung, von wo die weiblichen Klagerufe ertönen:

“Que así obedezco á mi padre
En dos cosas que me dijo:
'Reñir con buena ocasion,
Y honrar la mujer' pues miro
Que así honro las mujeres,
Y con buena ocasion riño.”

„So gehorch' ich meinem Vater,
Der zwei Dinge ja mich lehrte:
Daß ich soll mit gutem Anlaß
Kämpfen, und die Frauen ehren;
Denn so ehr' ich nun die Frauen
Und mit gutem Anlaß kämpf' ich.“

III. Act. Waldgebirge. Morgendämmerung. Isabel tritt auf und bricht in ergreifende Klage aus über die erlittene Schmach:

“Nunca amanezca á mis ojos
La luz hermosa del dia,
Porque á su sombra no tenga
Vergüenza yo de mi misma.”

„O daß nimmer meinen Augen
Strahlenmag des Tages Schimmer,
Daß ich nicht bei seinem Glanze
Vor mir selber Scham empfinde!“

— — —

— — —

777 179
tönte, und erblickt, das Hebe
an einen Baum gebunden. (zu
lösen; allein diese fürchtet,
„frei die Hand und geraubt
Daher erzählt sie zuerst, wöl
jammervolles Geschick, wie ih
sei, sogleich ihr Elend erste
Schmerz“, und mit dem Hau
Herannahen seiner Leute habe
von Scham nieder gebeugt, ei
wisse, ob sie Schuld habe o
Waldung entflohen sei, aber „
und des Hauptmanns Blut zu
sehen habe. Darauf bindet sie
nieder mit den Worten:

“Tu hija soy, sin honra estoy
Y tú libre: solicita
Con mi muerte tu alabanza,
Para que de ti se diga
Que por dar vida á tu honor,
Disto la muerte á tu hija.”

Alein Crespo richtet die T

sei, und berichtet zugleich, daß bereits zwei wichtige Sachen beim Beginn des Amtes seiner harren: die eine, daß König Philipp heute noch oder sicher morgen in Zalamea eintreffen werde; die andere, daß der Hauptmann Don Alvaro, verwundet, ganz im Stillen und mit großer Hast von Soldaten ins Dorf zurückgebracht worden sei. Mit den Worten: „Wisse, Kind, ein Richter ist dein Vater, und er wird dein Recht dir sichern“, schickt Crespo Nabel nach Hause, während er selbst sich mit dem Gerichtsschreiber entfernt, um im Gemeindehaus den Richterstab zu ergreifen und sofort das Verhör beginnen zu können.

Bauernstube. Der Hauptmann, den Arm in einer Binde, spricht mit dem Sergeanten und bedauert die Rückkehr ins Dorf, da die Wunde sich beim Verbinden nur als eine höchst geringe gezeigt hat. Bangend vor der „frechen Bauernschaar“, will er durch die Flucht sich retten, allein schon meldet Rebolledo die Ankunft des Gerichts; und von bewaffneten Bauern begleitet, tritt, mit dem Richterstabe in der Hand, Crespo auf, nachdem er beim Eintreten den Seinen befohlen, vor alle Thüren Wache zu stellen und keinen Soldaten hinauszulassen: „Und sucht einer zu entinnen, so schlägt ihn todt!“ Jetzt heißt Crespo alle Anwesenden sich entfernen, legt, allein mit dem Hauptmann, den Stab der Würde auf einen Tisch und will nur als Mensch dem Schänder seiner und seiner Tochter Ehre den Kummer des Vaters enthüllen. Er erinnert ihn an die makellose Abkunft und an den Reichthum seines Hauses, er mahnt ihn an den unbefleckten Ruf der Tugend, in welchem die Tochter der Mutter gleiche, „die im Himmel Gott beglücke“! Er will dem Hauptmann sein ganzes Vermögen übergeben und mit dem Sohn als Bettler die Schwelle seines Hauses verlassen, ja „mit dem eingebrannten Mal“ auf den Sklavenmarkt sich führen lassen; nur um Eines bittet Crespo den Hauptmann, daß er die geraubte Ehre seiner Tochter wieder herstelle. Zuletzt kniet der Greis nieder, „flehend, weinend über sein weißes Haar hinab“. Allein der Hauptmann ruft ihm zu: „Alter Schwäger, seid vergnügt, daß nicht Tod Euer Lohn wird für die Unbill, die Euer Sohn und Ihr selbst mir zugefügt“, und als jener fragt: „Rührt nicht mein Weinen Euer Herz?“ erwiedert der Hauptmann:



er schließlich den Bauern
Greppo, er werde sofort die

"Con respeto le llevad
A las casas, en efeto,
Del concejo; y con respeto
Un par de grillos le echad
Y una cadena; y tened,
Con respeto, gran cuidado
Que no hable á ningun soldado
Y á esos dos tambien poned
En la cárcel; que es razon,
Y aparte, porque despues,
Con respeto, á todos tres
Les tomen la confesion.
Y aquí, para entre los dos,
Si hallo harto paño, en efeto,
Con muchísimo respeto
Os he de ahorcar, juro á Dios.

In ohnmächtiger Wuth kni
Bauern Macht erlangen!" und
Rebollo und die als Knappe
war entwichen — hereingebracht.
Punkt für Punkt die End.

funden hat, ist nach Hause zurückgekehrt, um seinem Vater alles, was geschehen, zu hinterbringen. Da erblickt er Isabel mit Ines eintreten und zieht den Dolch, um seine Schwester zu erstechen, weil sie ihm Ehre und Leben gefährdet habe. Mit Mühe hält Ines den Vetter zurück; da tritt Crespo mit dem Richterstabe auf und läßt auch den Sohn durch Gerichtsdiener gefangen nehmen, weil er im Walde seinen Hauptmann mit dem Degen verletzt hat. Plötzlich hört man hinter der Scene laut rufen: „Halt! Halt still!“ und Don Lope tritt auf und berichtet seinem Freunde Crespo, daß ein Soldat durch die Meldung, ein Richterlein im Orte habe seinen Hauptmann in Haft genommen, ihn zur Umkehr genöthigt habe. „Prügeln soll man“, spricht er, „den frechen Slaven, bis er wird erblassen.“ „Dann war unnütz Eure Haft,“ erwiedert Crespo; „denn der Richter, glaub’ ich fest, wird sich wohl nicht prügeln lassen.“ „Wer ist denn dieser Richter?“ fragt Lope. „Ich“, erwiedert Crespo, und nun folgt der gewaltige Redekampf der beiden Männer, von denen keiner auch nur einen Fuß breit von seinem Standpunkte zurückweicht:

L o p e:

“¿Vos sabeis que mi valor
Dueño desta causa ha sido?”

C r e s p o:

“¿Vos sabeis cómo atrevido
Robo en un monte mi honor?”

L o p e:

“¿Vos sabeis cuánto os prefiero
El cargo que he gobernado?”

C r e s p o:

“¿Vos sabeis que le he rogado
Con la paz, y no la quiere?”

L o p e:

“Que os entraís, es bien se arguya,
En otra jurisdicción.”

C r e s p o:

“El se me entró en mi opinión,
Sin ser jurisdicción suya.”

L o p e:

„Wißt Ihr, daß, als General,
Ich in dieser Sach’ entscheide?“

C r e s p o:

„Wißt Ihr, daß der freche Heide
Meines Hauses Ehre stahl?“

L o p e:

„Wißt Ihr, daß Euch nicht gebührt,
Ihn dem Kriegsrecht zu entziehen?“

C r e s p o:

„Wißt Ihr, daß ich auf den Knieen
Ihn gefleht und nicht geführt?“

L o p e:

„Eingriff thut Ihr, daß Ihr’s wißt,
Der Gerichtsbarkeit der Heere.“

C r e s p o:

„Eingriff that er meiner Ehre,
Die ihm nicht gerichtssbar ist.“



Hauße bewaffneter Bauern |
Lope tritt auf mit einer E
das Gefängniß in Brand zu
nicht herausgebe: „Und will
ganze Dorf in Brand.“ E
Führung des Gerichtschreiber
Grespo eilt mit einer neuen
und Don Lope commandirt:
Da tritt König Philipp mit
ihm die Ursache des Tumultes
durch einen Bauernrichter und
Gefangenen herauszugeben. „
König. „Ja“, erwiedert unerf
Könige die Proceßacten, worau
mannes klar erhelle: „Raub ei
Gewalt in entlegener Bergesgeg
jenes Mädchens, da der Vater
König ließ die Acten durch, er
gut geführt habe, aber die Voll
Gewalt stehe, und befiehlt ihm
mannes. Grespo erwiedert, die
hier im Flecken nur ein T...

verstand!" Jetzt erklärt der König, daß rechtlich der Tod erlannt sei und daß ein Fehl im Kleinern nichts thue, wenn man nur den Hauptpunkt getroffen habe. Er überträgt dem Crespo auf Lebenszeit das Richteramt in Zalamea¹ und bricht mit dem ganzen Heere nach Portugal auf. „War's nicht besser," fragt der General vor seinem Scheiden den Richter, „den Gefangenen mir zu geben und die Schmach von Eurer Tochter abzuthun?" Ihm erwidert Crespo, die Tochter trete bald in ein Kloster, „wo sie einen Bräutigam finde, der nicht achte auf den Stand". Auf Verwendung des Generals wird Juan als Soldat des Königs aus seiner Haft entlassen; auch Rebolledo und Chispa werden frei. Rebolledo will nie mehr im Leben singen, wohl aber Chispa, und zwar „bei jedem Anblicke des bewußten Instrumentes"². Den Schluß macht Crespo mit der Versicherung, daß dem Drama eine wahrhafte Geschichte zu Grunde liege: „Con que fin el autor da á esta historia verdadera" (H. 86, 3).

Die Zeit der Abfassung dieses hochberühmten Werkes kann nicht mit Sicherheit angegeben werden³. Zum erstenmale gedruckt erschien es in der 1651 zu Alcalá (por María Fernandez) herausgegebenen, zwölf Schauspiele verschiedener Dichter enthaltenden Sammlung⁴: „El mejor de los mejores Libros que han salido de Comedias nuevas" unter dem Titel „El garrote mas bien dado" (Die gut angebrachte Erdrosselung). Ueber die Zeit, in welcher das Drama spielt, gibt uns der Dichter

¹ Nach Malsburg (V. S. XVI) steht die Handlungsweise Philipps II. ganz im Einklang mit den Schilderungen seiner Biographen, wonach dieser „Universalmonarch des 16. Jahrhunderts" bei aller Strenge einer der populärsten Fürsten Spaniens war, der sich leicht und gern zu dem Volke herabließ, mit gerechtem Ernst sich in seine Händel und Angelegenheiten mischte und sich zur Maxime gemacht hatte, den Geringern gegen den Höhern zu begünstigen.

² H. 86, 3: „Cuantas veces á mirar llegue el pasado instrumento". Chispa meint die Würgschraube („garrote").

³ Renfel (S. 75) vermuthet, daß die Entstehung des „Alcalde" spätestens in das Jahr 1644 zu setzen sei.

⁴ Vgl. Barrera p. 708, 2. 709, 1.



Die Handlung fällt also
nach Lissabon zusammen, 1
Geschichte 1 im Jahre 1580
Oberfeldherrn, des Herzogs
erledigten Thron Portugals
Könige Portugals krönen ließ
nach einer Bemerkung Crespo
el agosto se hace", im Mo
uns, wie Krenkel in der aus
zu seiner Ausgabe des Stückes
wendigkeit in das Jahr 1580,
welches allein noch in Betracht
längst in Portugal befand, wohl
Zugleich weist der Herausgeber
den Geschichtswerken des Her
(Lettres de Philippe II. à s
nach, daß Philipp nicht, wie
seinen Truppen in Portugal e
weder in Guadalupe, noch in

Was den Mittelpunkt des
manns und deren Bestrafung 1
bis jetzt in den geschichtlichen 1
Monatsh. 11

nicht zu der Annahme, daß das von Calderon berichtete Factum nicht der Geschichte angehöre. Die That des Hauptmanns, deren Bestrafung durch den beleidigten Vater und die nachträgliche Bestätigung der Todesstrafe durch den König ist sehr wohl glaublich, zumal da alle Nachrichten darin übereinstimmen, daß sich die bei jenem Zuge nach Portugal betheiligten spanischen, italienischen und deutschen Soldaten große Ausschweifungen und Unordnungen erlaubten. So berichtet z. B. Ferreras X, 368, daß Philipp auf die starken Beschwerden, die man bei ihm gegen die castilianischen Officiere und Soldaten anbrachte, die Doctoren Villafagna und Ledaldi, Rath von Galicien, beauftragt habe, allenthalben dieserhalb Untersuchungen anzustellen, daß infolge dessen unter den Soldaten, welche sich beklagten, „daß man solchergestalt diejenigen belohnte, welche mit ihrem Blute, Hunger und Abmattung in so kurzer Zeit der Krone von Castilien ein so schönes Kleinod beigefügt hätten“, ein Aufruhr entstanden und derselbe erst nach einiger Zeit gestillt worden sei. Ein italienischer Berichterstatter, Evangelista Ortese¹, mißt namentlich den Italienern und Deutschen einen erflechten Antheil an den vorgefallenen Unordnungen zu und erzählt von einem Galeerenhauptmanne und anderen Officieren, daß sie wegen Verletzung eines portugiesischen Klosters geköpft und gehängt worden seien.

Ist so die Hauptbegebenheit des Stückes im großen und ganzen unverdächtig, so erheben sich gegen Einzelheiten und Nebenumstände gewichtige Bedenken, und man wird trotz der „historia verdadera“² Rrenkel S. 20 f. beistimmen müssen, wenn er zu dem

¹ „Successi della guerra di Portogallo.“ Venet. 1582. Vgl. Malsburg V. S. XVII. Daß schwere Soldatenexcesse zu Calderons Zeit überhaupt nicht selten waren, ergibt sich aus den bei H. IV. 692 mitgetheilten *Avisos de Pellicer*. Nur eine Notiz vom 26. Juli 1639 sei angeführt: „En Madrid han muerto atrozmente en quince dias setenta hombres, y están heridas en los hospitales cuarenta mujeres: *hazañas todas de soldados*.“

² Aus den Schriften älterer und jüngerer Zeitgenossen führt Rrenkel S. 21 ff. mehrere Belege für seine Behauptung an, daß die spanischen Dichter der classischen Zeit mit der Versicherung „Wahre Geschichte“ außerordentlich freigebig gewesen seien.

gewesen sei.

Fragen wir weiter nach diesem seinem Meisterwerke bei der Bemerkung v. Schaffs deutschen Literaturhistoriker beherrschte de Zalamea" ein gleiches Duran als Manuscript befindet und demselben die ganze Disposition der Personen, sowie die entlehnt habe, so daß nur das Eigenthum übrig bleibe. Als Harzenbusch als Director der nach Durans Tode (1. Decemr) Bücher Sammlung Durans von Pope'sche Stück überwiesen worden, in einer bei der Erhaltene und später gedruckten und nach ausführlicher Vergleichung Calderons Werk nachgewiesen, daß außer „der sprachlichen Ausführungen sein Eigenthum übrig bleibt". Vermittlung des Herrn ...

lichen Ausgabe von Calderons "Alcalde" auch das gleichnamige Stück des Lope de Vega veröffentlicht hat (1887), darf man jetzt mit Rentel S. 40 wohl erwarten, „daß die bei deutschen Literaturhistorikern, von denen keiner den ersten "Alcalde" gesehen hat, nach v. Schads Vorgange so oft wiederkehrende Behauptung, daß das berühmteste aller Dramen Calderons diesem Dichter weiter nichts als die äußere Form verdanke, endlich verstummen werde". Was nun in Kürze das Verhältniß des Calderon'schen Stückes zu dem Lope'schen Vorbild anlangt, so bleibt es das Verdienst Lope's, das Thema des Stückes gefunden und zuerst für das Theater bearbeitet zu haben. Lope de Vega konnte aber dem Calderon nur den Stoff im allgemeinen oder die Hauptzüge zu dessen Alcalden geben. Die Dichtung Calderons ist selbständig und die Charakteristik der auftretenden Personen eigenartig und kunstvoller, als bei Lope. So werden z. B. bei Lope die beiden Töchter des Alcalden Crespo, Ines und Leonor, von zwei Hauptleuten, Don Diego und Don Juan, nachdem sie schon einige Zeit in Zalamea gewesen sind, in der Neujahrsnacht entführt. Am Tage nach der Rückkehr der von ihren Entführern wieder verstoßenen Töchter vollzieht der Vater an den beiden Hauptleuten die Todesstrafe. Die beiden Mädchen sind aber durchaus keine Charaktere und nicht ohne Schuld, wie die Tochter Crespo's in Calderons Stück. Ebenso ist Calderons Crespo als Charakter dem Lope'schen Alcalden weit vorzuziehen. Auch der übrige Gang des Stückes ist nach den verschiedenen Motiven verschieden, und gleich der Eingang des Lope'schen Dramas weist auf eine wesentlich verschiedene Behandlungsweise des Ganzen hin.

So können wir denn Calderons Drama, ohne daß ihm der Vorwurf eines Plagiats von dem Werke Lope's anhaftet, mit Recht zu den herrlichsten Werken nicht bloß des spanischen Dichters, sondern der dramatischen Poesie überhaupt rechnen. „Besonders bewundernswerth“, so bemerkt ein feiner Kenner der spanischen Literatur, Louis Viel-Castel¹, „erscheint die Steigerung des

¹ In der „Revue des deux mondes“ tom. XXV. Paris 1841, mitgetheilt von Schad III. 167 f. Vgl. H. IV. 688 ss.

A. Calb. Com. VIII. Dramen aus der span. Geschichte.

eresses bis zu der furchtbaren Katastrophe, und die Kunst, mit der diese selbst vorbereitet und behandelt ist. Die Handlung des Crespo's, wie gewaltthätig sie auch ist, hat doch nichts Emendes, nein, sie rechtfertigt sich vor unserem Gefühl; das an der Tochter verübte Verbrechen ist so furchtbar, die Strafe an sich selbst so gerecht, und die Wahrscheinlichkeit, daß der Schuldige in jedem andern Falle entronnen sein würde, so groß; Crespo handelt anfangs, als er noch eine gütliche Genugthuung, mit solcher Mäßigung, und dann mit solcher Festigkeit und Energie, daß alle Theilnahme sich der von ihm verübten Rache endet und dieses Gefühl uns mit dem Blutigen und Grausamen, die That an sich hat, vollkommen versöhnt."

Ebenso vortrefflich wie die Composition des Dramas ist auch Charakteristik der auftretenden Personen¹. Da ist vor allem der Crespo, der Held des Dramas, das vollendetste Musterbild eines spanischen Bauern, welcher treu seinem Könige ergeben, aber unerschütterlicher Consequenz, selbst den Mächtigsten der Erde an dem festhält, was er seinem alten Rechte und seiner

Hauptfigur erscheint neben Crespo der im Kriegshandwerk ergraute, äußerlich rauhe und barsche, aber im Grunde des Herzens edle und humane General Don Lope de Figueroa¹, „der Mars von Spanien“ („Español Marte“ *H.* 70, 3). Einen lebensvollen Gegensatz zu den beiden Hauptfiguren Crespo und Don Lope bilden der hochmüthige und ausschweifende Hauptmann Don Alvaro, den für seine Frevelthat die gerechte Nemesis ereilt, sowie der hungrige Landedelmann Don Mendo, der mit seinem Schildknappen Rufio zur Vertretung des komischen Elementes vom Dichter selbst als würdiges Abbild von Cervantes' Don Quijote eingeführt wird und wesentlich Eigenthum Calderons ist. An solchen Rittern „von der traurigen Gestalt“, welche außer einem langen Stammbaume fast nichts ihr eigen nennen konnten, war Calderons Zeit keineswegs arm². Ganz aus dem wirklichen Leben gegriffen sind auch die Gestalten der allezeit lustigen und leichtfertigen Marketenderin Chispa, sowie des pfiffigen und gewandten Soldaten Rebollo, der sich selbst „einen braven Kerl und Mann von Ehre“ nennt (*H.* 71, 2). Unter den wenigen im Stücke auftretenden Frauen fesselt Isabel, die ebenso durch Sittsamkeit wie durch Anmuth und Geist ausgezeichnete Tochter Crespo's, unsere Aufmerksamkeit und Theilnahme vom Anfange bis zum Ende, wo sie nach den schönen Worten Harzenbuschs am Schlusse seiner Vorlesung zum Altare des besten Bräutigams flüchtet: „Ceñidas las sienes con la diadema del martirio, dolorosa, pero resplandeciente; víctima de la desgracia, pero exenta de culpa.“

Auf Scenen von hervorragender Schönheit dürfte die vorausgegangene Analyse des Inhalts von selbst aufmerksam gemacht haben. Außerdem sei noch besonders an die prächtige Schilderung erinnert, welche im I. Act (*H.* 70, 1) der von der Tenne kommende Crespo von dem reichen Ertrage seines Getreides entwirft:

¹ Ein ausführliches Lebensbild dieses in Spanien hochgefeierten Kriegshelden entwirft auf Grund zuverlässiger Quellen Arenkel S. 85—123.

² Vgl. *Castro y Rossi* p. 92. 114—117.

A. Calb. Com. VIII. Dramen aus der span. Geschichte.

parecen al mirarse	„Das, wenn man's von fern be- trachtet,
los lejos montes de oro,	Aussieht, wie ein Berg von Gold,
en oro de mas quilates,	Und zwar Gold vom feinsten Schlage,
de los granos de aqueste	Weil bei ihm der ganze Himmel
do el cielo el contraste.”	Selbst Wardein ist des Gehaltes.”

Der II. Act zeichnet sich aus durch die ergreifende, mit den Lehren des Vaters an den Sohn verbundene Abschiedsscene (H. 78, 3 s.), welche nach V. Schmidt S. 228 als Muster aller Leidensscenen gelten kann, sowie durch den erschütternden Schluß, Ueberfall von Vater und Tochter (H. 79, 3 s.). Der III. Act ist gleich am Anfang (H. 80, 2 ss.) ein überaus wirkungs- und ergreifendes Bild: den Vater im Dicksicht des Waldes an einen Baum gebunden und die Tochter vor ihm knieend, wie eine allerdings etwas zu langen und pathetischen Rede dem die ihr zugefügte Schmach berichtet. Endlich sei noch jene gute Scene (H. 82, 83) erwähnt, in welcher der Alcalde den

kennen. Darin mag wohl auch — in Verbindung mit der Hinrichtung eines Edelmannes und Officiers mittelst der Würgschraube — der Grund liegen, daß das herrliche Werk zu Lebzeiten des Dichters, wie es scheint, eine weniger sympathische Aufnahme bei den vornehmen, das Madrider Theater besuchenden Kreisen gefunden hat. Um so größer war der Beifall und Erfolg, den das Stück im 18. Jahrhundert mittelst französischer Bearbeitungen und Uebersetzungen¹ in Frankreich errungen hat. Nachdem bereits 1770 Henri Linguet unter dem Titel „Le viol puni“ eine Bearbeitung des Stückes herausgegeben hatte, veröffentlichte 1778 auf Grundlage derselben Collot d'Herbois unter dem Titel: „Il y a bonne justice ou le paysan magistrat“ eine neue Umarbeitung, welche am 7. December 1789 auf dem Theater der Pariser Vorstadt St. Germain und auf vielen anderen Theatern Frankreichs wiederholt und mit entschiedenem Erfolge aufgeführt wurde. Nach der Bearbeitung des Collot d'Herbois veröffentlichte 1807 N. T. Bruun eine dänische Uebersetzung des Alcalden, welche auf dem königlichen Theater zu Kopenhagen im Ganzen 21 Auführungen, die erste am 9. April 1807, die letzte am 2. Mai 1858, erlebt hat².

In Deutschland verfaßte zuerst Lessings Freund, der berühmte Schauspieler Friedr. Ludw. Schröder, 1778 unter dem Titel: „Amtmann Graumann, oder die Begebenheiten auf dem Marsch“, eine freie Bearbeitung des spanischen Stückes, welche am 18. December des gleichen Jahres mit großem Beifall zu Hamburg aufgeführt wurde. Die Bearbeitung ist aber eine sehr freie, indem Schröder, der wahrscheinlich Linguets Arbeit zu Grunde legte, z. B. die Handlung nach Deutschland verlegte und das Stück mit einer Heirat der Tochter des Amtmanns schließen läßt!

¹ Ueber diese sowie die deutschen Bearbeitungen und Uebersetzungen handeln ausführlich Malsburg V. S. XII ff. und Krenkel S. 124 ff. Vgl. auch Dorer, Calderon-Literatur S. 23. 41.

² Zufolge brieflicher Mittheilung des Herrn A. Richter in Kopenhagen an Krenkel (Ausgabe S. 125).

Stephanie's „Der Oberamt
Jahren 1780–1798 23mal
geführt“. Etwas treuer schlie-
zu Berlin erschienene Bearbe-
„Die Begebenheiten auf dem
Zalamea“, und die Handlung so
stellt. Erst die Uebersetzungen
burg (1823) machten das de-
spanischen Original bekannt, 1
den wenigen Stücken Calderon
auf deutschen Bühnen zur Auf-
im September 1835 nach der
Immermanns Leitung auf den
Vorstellung für den Kronprinze-
Wilhelm IV. von Preußen, geg-
keinen großen Eindruck gemacht;
Benützung der Gries'schen Ueberse-
garter Hoftheater-Intendant Feod-
von Zalamea“ für die deutsche
mit Beifall aufgeführt), und 188:
und in 3 Acten Adolf Wilbro-
Bearbeitung wurde auch in den

Dresden, Frankfurt, Hamburg, Hannover, Cassel, Köln, Leipzig, München und Wien ¹.

Was endlich Calderons Alcalden auf der heutigen spanischen Bühne anlangt, so wurde derselbe nach Fastenrath ² in der Calderonwoche 1881, nachdem er seit langer Zeit nicht mehr gegeben worden war, im Teatro Español zu Madrid aufgeführt. Danach war bei dieser Aufführung, welcher auch der König, die Königin und die Infantinnen anwohnten, der Alcalde, den Calderon unsterblich gemacht, doppelt vertreten: auf der Bühne durch den Nestor der spanischen Schauspieler, Don José Valero, der den Pedro Crespo mit bewunderungswürdiger Frische darstellte, und in der Loge des Stadtrathes durch den gegenwärtigen Alcalde von Zalamea, Señor Don Idefonso de Mena, welcher die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zog.

Zum Schlusse möge noch eine herrliche Romanze ³ erwähnt werden, in welcher der Spanier Enrique de Cisneros bei der Calderonfeier in Spanien 1881 das Werk des Dichters verherrlicht, der als besten der Alcalden einen Bauern hingestellt, und als er ihn schuf, wohl geträumt:

“La igualdad ante la ley,
Del juez el firme valor,
La brevedad del proceso,
De los fueros la estincion.”

„Von der Gleichheit vorm Gesetz,
Von der Festigkeit des Richters,
Von der Kürze des Processes
Und der Privilegien End’.”

¹ So fand z. B. das glänzend gespielte Stück auf dem Wiener Hofburgtheater am 30. Mai 1882 und 1. Sept. 1883 enthusiastische Aufnahme. Vgl. „Ueber Land und Meer“, Stuttgart 1883, Nr. 51 S. 1028.

² „Calderon in Spanien“ S. 60.

³ Abgedruckt im Album Calderoniano S. 33 und ins Deutsche übersetzt von Fastenrath a. a. O. S. 20. 21.

4 symbolische, 7 mythologische
mit Mantel und Degen, 7 „
7 Schauspiele aus der nicht
6 aus der spanischen Gesch.
der nicht ganz vollständigen
Prometeo“² und der zwei fr
Dios en el querer bien“¹
mas que imaginacion“ —
sind vertreten: A. W. v. Sch
v. d. Malsburg mit 12, Bärn
mit 9 und Lorinser mit 14 St

¹ Dagegen sind nicht einge
übersehung von "Darlo todo y c
"El Alcaide de si mismo" unter
und „Jodeler“ durch G. Hinge (1
(1681) und J. P. Prätorius (1
sehung italienischer und französi
Originals ist. Vgl. Dorer, E
träge I. Heft S. 48.

² Laut brieflicher Mittheilung
R. Pasch, das Stück im Man
ebenso folgende sechs weitere Stücke

stehen also 49 noch nicht ins Deutsche übersezte Stücke gegenüber, nämlich: 10 mythologische Festspiele, 4 Ritterschauspiele, 15 Lustspiele, 10 „heroische“ oder „romantische“ Dramen, 6 aus der nicht spanischen und 4 aus der spanischen Geschichte oder Sage. Mit Recht bemerkt daher Baumgartner am Schlusse seiner Uebersicht über die Calderon-Literatur S. 330 f., daß „für Dichter und Uebersetzer, für ästhetische und historische Kritiker, für Buchhändler und Verleger noch ein großes Stück Arbeit zu leisten bleibe, bis der ganze Calderon in Deutschland so eingebürgert sei, wie Shakespeare und Dante“. Möchten insbesondere berufene Uebersetzer die in erster Linie auf Calderon zutreffenden Worte eines Kenners der spanischen Literatur¹ beherzigen: „Ein Uebersetzer braucht in das reiche und tiefe Meer der Poesie (die spanische Literatur) nur aufs Ungefähr das Netz zu werfen, und er ist sicher, die edelsten Perlenmuscheln, die wunderbarsten Gebilde herauszufischen.“

Was endlich die Uebersetzungen Calderon'scher Dramen in andere, nicht deutsche Sprachen betrifft, so sind bis jetzt meines Wissens 23 Stücke ins Englische, 22 ins Französische, 16 ins Italienische, 6 ins Dänische, je 3 ins Polnische, Schwedische und Ungarische, 2 ins Russische und je 1 ins Böhmisches, Holländische² und Portugiesische über-

¹ Braunsfels, Dramen aus und nach dem Spanischen I. Th. Vorwort S. III.

² Nach J. te Winkel wurde übrigens in dem Zeitraum von 1629—1763 eine Reihe Calderon'scher Stücke aus französischen Uebersetzungen ins Holländische übertragen, so z. B. „La gran Cenobia“, „La dama duende“, „El alcaide de sí mismo“, „El mayor monstruo los celos“, „En esta vida todo es verdad y todo mentira“, „El astrólogo fingido“ und „El mayor encanto amor“. Vgl. A. Baumgartner, Joost van den Bondel. Sein Leben und seine Werke. Freiburg, Herder, 1882, S. 321. Auch erschien 1647 zu Brüssel von „La vida es sueño“ mit dem Titel „Het Leven is maer droom“ eine Uebersetzung, welche wahrscheinlich auch Vorbild für die ältesten deutschen Uebersetzungen des Stückes wurde.

A. Calderons Comedias.

worden. Unter den französischen Uebersetzern¹ ist Dam. Hinard mit 7, Ant. de Latour mit 14, A. la Beaumelle mit 6 und J. Saménard mit 2, unter den italienischen Pietro Monti mit 1, unter den englischen MacCarthy² mit 11 und E. Fitzgerald mit 1, der Däne A. Richter mit 6, der Schwede Th. Hagberg mit 1, der Ungar Vilmos mit je 3, und endlich der Russe Kostarew mit 1 Uebersetzungen vertreten.

Sämmtliche französische Uebersetzungen Calderons sind in Prosa gegeben, mit Ausnahme des durch Comte Lafont in Alexandrinern versetzten "Mágico prodigioso".

MacCarthy hat die Uebersetzung der drei Stücke „Love, the greatest enchantment etc.“ dem Verfasser der „History of English Literature“, George Ticknor, zugeeignet, der in einem Brief an den Uebersetzer die Arbeit „marvellous“ nennt und hinzufügt: „Nicht daß Sie die Assonanzen dem englischen Ohr vernehmbar gemacht hätten, wie dies mit dem Spanischen der Fall wäre, sondern daß Sie dieselben überhaupt herber gemacht

B. Calderons Autos sacramentales.

(Geistliche Fest- oder Sacramentsspiele.)

Unter Autos¹ sacramentales versteht man solche Schauspiele, welche, nicht in Jornadas, sondern nur in Scenen eingetheilt, zur Verherrlichung der Gegenwart Christi im heiligen Altarsacramente am Frohnleichnamsfeste und an den folgenden Tagen auf einer Straßenbühne — zu Madrid in Gegenwart des königlichen Hofes — aufgeführt wurden. Die Schauspielhäuser waren während dieser Zeit geschlossen, und die Schauspieler zeigten ihre Kunst im Dienste der Kirche auf den Straßen. Aber nicht bloß in der Hauptstadt und in den größeren Städten Spaniens wurden diese Autos, welche schon seit dem 12. und 13. Jahrhundert zu den Lieblingsunterhaltungen der Menge wie der Gebildeten gehörten, mit großer Pracht aufgeführt; sie hatten sich auch schon vor dem Jahre 1615 über das ganze Land bis in kleine Ortschaften hinein verbreitet. Dies beweist namentlich eine Stelle im II. Theile des Don Quijote², wo der Ritter von der traurigen Gestalt einem

¹ „Auto“ entspricht im Spanischen dem lat. *actus publicus*, der sich noch heute auf unseren Universitäten erhalten hat, um eine öffentliche Feierlichkeit zu bezeichnen. Demnach sind Autos sacramentales öffentliche, zu Ehren des heiligen Sacraments veranstaltete Festlichkeiten. Vgl. Borinjer, Einleitung zu Calderons geistl. Festspielen I. 18. Menéndez Pelayo („Calderón y su teatro“ p. 106) gibt folgende Definition: „El auto sacramental puede definirse representación dramática en un acto, la cual tiene por tema el misterio de la Eucaristía. Esta, á lo menos, es la ley constante en los autos de Calderón y de sus discípulos.“

² P. II. cap. 11.

und die Krone der
ersparen wollen, gehen wir
welchen wir spielen. Dieser
andere den Engel; diese Fra
Königin, ein anderer den Gott
Teufel. Ich bin eine der Hau
ich spiele in der Gesellschaft di

Schon Juan del Engina,
und namentlich Lope de Vega
(Lope de Vega ungefähr 400)
Gattung der dramatischen Dich
Calderon.

Was nun die Zahl der von
so läßt sich dieselbe so wenig, u
heit angeben. Die erste im 3
Ausgabe derselben¹ enthielt nur

¹ Die Quevedo (Obras, 1
Teufel in den Autos einen unv
so daß er, wie Quevedo sagt, d
wird, prächtig gekleidet auf der A
diese ihm völlig angehöre. Vgl.

² Autos sacramentales

wurde von Calderon selbst besorgt, der hierzu ohne Zweifel durch die Speculationen der Buchhändler veranlaßt wurde, wie er denn in der Vorrede der Ausgabe erklärt, daß durch ihre Betrügereien den Krankenhäusern und milden Stiftungen, die doch nur einen kleinen Theil der Einnahmen der Schauspielhäuser erhielten, jährlich nicht weniger als 26 000 Ducaten entzogen worden seien. Als der Herzog von Veragua in dem oben erwähnten Schreiben ihn um ein authentisches Verzeichniß seiner Werke, der Comedias wie der Autos, ersuchte, nahm der Dichter 70 Autos als von ihm herrührend in Anspruch. Allein auch dieses Verzeichniß ist, wie das der Comedias, unvollständig. Die erste Gesamtausgabe, welche 36 Jahre nach des Dichters Tod sein Freund Don Pedro Pando y Mier zu Madrid (Manuel Ruiz de Murga) 1717 besorgte, enthält in 6 Quartbänden 72 echte Autos. Ihr folgte eine zweite, von Don Juan Fernandez de Apontes besorgte, ebenfalls zu Madrid in 6 Quartbänden 1759—1760 erschienene Ausgabe, welche die gleichen 72 Stücke, aber vermehrt durch ein neues, unzweifelhaft echtes Stück, "La protestacion de la fe" (das Glaubensbekenntniß), enthält. So sind also 73 echte Autos Calderons auf uns gekommen. Da nun aber Vera Tasis die Zahl der von Calderon verfaßten Autos sacramentales auf mehr als 100 ("mas de cien") angibt, so ist die Vermuthung Vorinsers (Einleitung I. 70) nicht unbegründet, daß die beiden Sammlungen Pando y Miers und des Apontes nur die für Madrid geschriebenen Autos enthalten, die verloren gegangenen aber für Toledo, Granada, Sevilla und Valladolid bestimmt waren, die der Autor nicht mehr in Abschrift besaß und in den dortigen städtischen Archiven noch begraben liegen mögen. Doch sind bis jetzt keine derartigen Funde gemacht worden. Eine neuere Gesamtausgabe von Calderons Autos in Spanien ist bis jetzt nicht zu Stande gekommen. Die 51 Autos sacramentales von verschiedenen Dichtern enthaltende Sammlung des Don Ed. Gonz. Pedroso enthält von Calderon 13 Stücke, die Sammlung des Ochoa 4 und der IV. Band des Teatro selecto de Calderon de la Barca nur 3 Stücke. Das Prachtwerk "Homenage á Calderon" enthält auf p. 215—285 den Abdruck des Einen Auto "La vida



„...“
deutschen Uebersetzungen
malige Cardinal und Fürstbischof
welcher im Jahre 1829 in sein
Auto Calderons, „Das Leben
setzung herausgab. Seinem Be
dorff, welcher von 1846 an
in echt poetischer, manchmal c
veröffentlichte¹. Das größte B
hat sich der Breslauer Domst
welcher in den Jahren 1856—
treuem Anschluß an den spanis
Originals überseht² und zugle
einführung (I. 5—77), sowie in

¹ Zuerst erschienen 11 Stück
1846 u. 1853; dann im V. u
Eichenborffs die gleichen 11 St
Auto, den „Gezwist“. Wie vor
Deutschland Eichenborffs Ueberse
dem Briefe des Dichters an d
15. Juni 1852, mitgetheilt von
Eichenborff. Sein Leben und t

einzelnen Stücken nebst Erläuterungen schwieriger Stellen einen gediegenen Commentar zu diesen tiefsinnigen Dichtungen geliefert hat. Der zweihundertjährige Gedenktag von Calderons Tod (1881) gab den Anstoß zu einer neuen, wesentlich umgearbeiteten und in den Jahren 1882—1887 in 18 Bänden zu Stande gekommenen Ausgabe, in welcher der Verfasser die Mängel der ersten soviel als möglich zu verbessern suchte und namentlich die in der ersten Ausgabe bis auf die beiden letzten Bände vernachlässigte Assonanz durchweg einführte; eine Aenderung, welche einen ganz bedeutenden Vorzug der neuen Ausgabe begründet. Werthvolle Beiträge zum Verständnisse der Autos liefern auch die drei in den Jahren 1875, 1876 und 1882 zu Passau erschienenen Programme J. Aberts, „Gedanken über Gott, Welt und Menschenleben in den Autos sacramentales des Don Pedro Calderon de la Barca“, und „Drei griechische Mythen in Calderons Sacramentspielen“. Interessante Aufsätze endlich über Calderons Autos veröffentlichten Reinhold Baumstark in den Münchener „Historisch-politischen Blättern“ 1873, S. 948—961, und Alex. Baumgartner in den „Stimmen von Maria-Laach“ 1888, 2. Heft, S. 195—211.

Was die *Loas* oder Vorspiele¹ anlangt, welche den Autos einleitend oder vorbereitend vorausgehen, so stehen sie dem Inhalte nach nicht immer mit der Handlung des Auto in nothwendigem Zusammenhange und rühren nicht alle von Calderon her, wie schon der *Prólogo al Lector* in der Ausgabe des Apontes bemerkt: „*Todos van con Loas, aunque non todas son suyas.*“ Eine von Calderon verfaßte und bei Apontes VI. 36 ss. gedruckte *Loa*, in welcher der Dichter die bekannte Erzählung von Rudolf von Habsburg und dem ihm mit dem heiligen Sacramente begegnenden Priester behandelt, hat Edmund Dorer 1886 im 3. Hefte seiner Beiträge zur Calderon-Literatur S. 13 ff. in trefflicher Uebersetzung herausgegeben. Die genealogischen, auf das Haus Habsburg bezüglichen Ausführungen und ebenso die dogmatischen Controversen zwischen den allegorischen Personen am Anfange des Vorspieles hat der Uebersetzer entweder abgekürzt oder

¹ Das Wort „Loa“ ist doppelstinnig und bedeutet auch „Sob“.

B. Calderons Autos.

nicht berücksichtigt, weil sie nach seiner Ansicht für die Darstellung des als geschichtlich geltenden Ereignisses keine weitere Bedeutung haben.

Fragen wir nach den Uebersetzungen der Calderon'schen Autos in andere, nicht deutsche Sprachen, so hat meines Wissens nur die englische Uebersetzungen einiger Autos des Dichters zu verweisen. Auch hier ist es wiederum der bereits mehrfach als Uebersetzer Calderon'scher Comedias erwähnte Mac Cartney, der die Studie: „Das Festmahl Belsazers“, „Die göttliche Philothea“, „Die Zauberei der Schuld“ vollständig und von dem Auto „Licht und Gegengift“ die erste Scene ins Englische übersezte. Außerdem hat der anglikanische Erzbischof von Dublin, Richard Cheneux, Scenen aus dem Auto „Das große Theater der Welt“ ins Englische übertragen².

Neder in Spanien selbst, wo 1881 nicht einmal der von der spanischen Akademie für die beste Studie über die Autos dramáticos Calderons ausgesetzte Preis vergeben werden konnte³, noch im Auslande haben bisher die geistlichen Festspiele

und Landsleute Calderons¹ für die kunstreichsten und vollendetsten Erzeugnisse des großen Dichters, sondern auch deutsche und englische Kritiker, und zwar gerade die gründlichsten Kenner der spanischen Literatur, wie v. Schack, v. d. Malsburg und Ticknor, sämtlich Protestanten, sind mit diesem Urtheile vollkommen einverstanden. So bemerkt u. a. v. Schack²: „Die Nachwelt kann nicht umhin, die Bewunderung des 17. Jahrhunderts für diese Dichtungen zu theilen, sobald sie nur Selbstverläugnung genug besitzt, um sich aus dem so ganz verschiedenen Ideentreise des Tages in die Weltanschauung und die Vorstellungsweisen zu versetzen, aus denen die ganze Gattung von Dramen hervorgegangen ist. Wie ein Reich der Wunder umfassen uns diese Dichtungen. Ein Tempel thut sich vor uns auf, in dessen Bau, wie in dem Gralstempel des Titarel, sich das ewige Wort sinnbildlich gestaltet hat. Beim Eintritte weht es uns entgegen wie ein Geisterhauch der Ewigkeit, und eine heilige Morgenröthe, wie vom Glanze der Gottheit, wällt durch den hehren Raum. Im Mittelpunkte ragt, als Centrum alles Seins und aller Geschichte, das Kreuz, an dem sich der unendliche Geist selbst in unendlicher Huld für die Menschheit geopfert hat. Am Fuße des hohen Symbolen aber steht der Dichter als Hierophant und Prophet und deutet die Bilder an

¹ So sagt z. B. einige Jahre vor dem freilich erfolglosen Verbot der öffentlichen Aufführung dieser Autos durch Karl III. 1768 der spanische Gesandtschaftskaplan in Turin, Martin Panzano, über Calderon und seine Autos: „Certe inter primi subsellii postas clarissimum hunc virum adnumerandum nemo unus, qui ejus libros legerit, inficiabitur, praesertim si *acta*, quae vulgo *sacramentalia* vocantur, diligenter examinet; in quibus neque in inveniundo acumen, nec in disponendo ratio, neque in ornando aut venustas aut nitor, aut majestas desiderantur“ (De Hispanorum literatura p. LXXV). Vgl. auch das bei Schack III. 251 f. mitgetheilte Urtheil des Manuel Guerra: „Wo dieser eminente Mann zum allgemeinen Erstaunen sich selbst übertroffen, das war in den Autos sacramentales“ u. f. w.

² v. Schack III. 252 ff. Vgl. auch v. d. Malsburg I. S. XIII ff. und Ticknor II. 12 ss.

...ungung de
weise Calderons mit solch
zugeben“, bildet das Urth
Contrast: „Die Vernunft in
den phantastischen Glauben
daß man den Nationen Gli
Schicksal eine solche Geistes
Bouterwek mit den Autos
Calderons Drama „Die A
rechnet. Auch Rapp VI. 1:
„Sie sind merkwürdig; aber ich
nicht zur reinen Kunst rechn
nur die 4 bei Ochoa abgedru
Dichtungen denkt, mag man
„Fort, fort aus dieser dram
Mausoleen, kunstreicher Asche
Moder gefundenen Schmuckst
und Kirchhofdramatik, die, aus
gegangen, diese in höchster Kunst
endlich legt bezüglich der 72 in

¹ Bouterwek III. 523 f.
„Protestanten und überhaupt im
bei der Lectüre dieser Stücke sel
herum.“

enthaltenen Autos Calderons folgendes interessante Geständniß ab:
„Je l'avoue, sur soixante-douze pièces qui y sont contenues et que j'ai feuilletées, je n'en ai lu qu'une, la première, et encore ne serais-je jamais arrivé jusqu'au bout, si je ne m'en étais fait un devoir pour pouvoir en rendre compte.“

Auf den wahren Schlüssel zum tiefern Verständnisse der Autos hat der deutsche Uebersetzer derselben, Dr. Lorinser (I. 37 ff.), hingewiesen, wenn er sagt, daß, wenn man die Autos recht verstehen wolle, man sie nicht vereinzelt, sondern als ein großes, zusammenhängendes Ganze auffassen müsse; noch wichtiger aber sei der Besitz der katholischen Idee vom Mysterium der Eucharistie, jenes tiefe Wort des hl. Thomas von Aquin in dem von ihm gedichteten Hymnus „Lauda Sion Salvatorem“, welches das Verhältniß der irdischen Poesie zu diesem Sacramente ausspreche:

„Quantum potes, tantum aude:
 Quia major omni laude,
 Nec laudare sufficis.

Laudis thema specialis,
 Panis vivus et vitalis
 Hodie proponitur.“

„Wer nicht“, sagt Lorinser (I. 39), „die beseligende, nie zu erschöpfende Fülle von Wonne und Jubel, die für das gläubige Gemüth in der Betrachtung des Geheimnisses der Eucharistie liegt, nicht bloß mit dem kalten Verstande als kalten Begriff erfaßt, sondern mit warmem, gläubigem Herzen in sich aufgenommen, an sich selbst praktisch empfunden hat, dem werden Calderons Autos stets ein unverstandenes Räthsel bleiben, und der maße sich nicht an, im Geiste ihres Verfassers sie verstehen und mitempfinden zu können.“

Das Personal der Autos ist, was bei gewissen Kritikern am meisten Anstoß erregt, größtentheils allegorisch: die menschliche Natur, der menschliche Gedanke, die Weisheit, die Unschuld, die Schönheit, das Vergnügen, Glaube, Hoffnung, Liebe, das Judenthum, das Heidenthum, die Häresie, die Laster u. a. werden

von unigen Person, des
von hohem Ernst getrage.
rechten Plaze die erwünscht
dorff¹ hat die richtige
schen Autos die poetische
rasitäten, und vorzugswei
welches nur sinnbildlich, i
scheinung gebracht werden für
Vermittlung, d. h. da
als metaphysisches Abstractu
bloße todte Formel dafür
innig durchdringen und also
schen Gestalten nicht bloß bel
lebhafte Personen seien.

¹ Vgl. Puibusque II. 144
positions sacrées dont les p
êtres imaginaires ou abstra
isme, l'islamisme, l'hérésie, l
n'est pas moins vif que da
Auch Rosenkranz (Die Pi
merkt: „Wenn uns diese Person
Begriffe nicht mehr zusetzt, so
Dichter, wie einst dem griechisc
der allegorischen Mythologie in

sagt Eichendorff (S. 54), „ist hier dem bewunderungswürdigen Genie dieses Dichters fast überall vollkommen gelungen. Indem das Göttliche menschlich, das Irdische aber, die ganze Natur, gottes-
trunken in Stern und Baum und Blumen mitredend, zum Symbol des Uebersinnlichen wird, spielt das Ganze in einer Höhe, wo das Diesseits und Jenseits wunderbar ineinander klingen und Zeit und Raum und alle Gegensätze in dem Geheimniß der ewigen Liebe verschwinden. Wir fühlen, es schlummert unter dem irdischen Schleier ein unergründlich Lied in allen Dingen, die da sehnsüchtig träumen; Calderon aber hat das Zauberwort getroffen, und die Welt hebt an zu singen.“

Daß diese allegorischen Schöpfungen auch ihre Mängel haben und der Dichter in einem Theile derselben von diesem allegorischen Personal einen zu ausgiebigen Gebrauch gemacht hat, soll nicht in Abrede gestellt werden. Auch v. Schäd¹ hat, um der unbedingten Bewunderung der Autos entgegenzutreten, an Calderon wie an Lope de Vega hauptsächlich drei Punkte auszuweisen: daß sie bald in das Dunkle und Ueberschwängliche, wo an wahre Anschaulichkeit nicht zu denken sei und jede Bestimmtheit verschwinde, bald in die starre und buchstäbliche Allegorie verfallen, mit der sich keine Dichtung mehr vertrage, bald endlich, um ihre Intentionen deutlich zu machen, häufig ihre Zuflucht zu breiten Auseinandersetzungen nehmen, zu ellenlangen Vorträgen, in denen die christliche Dogmatik mit der ganzen Subtilität scholastischer Apterweisheit vorgetragen werde. Auf einen kleinen Theil der Autos Calderons mögen allerdings die beiden erstgenannten Aussetzungen zutreffend sein. Was aber den dritten Vorwurf anlangt, so hat Baumgartner in seinem bereits erwähnten trefflichen Aufsatz² mit Recht einerseits betont, daß die angebliche „scholastische Apterweisheit“ die einfache katholische Lehre sei, wie sie der Römische Katechismus enthalte, andererseits bezüglich der „breiten Auseinandersetzungen“ und „ellenlangen Vorträge“ bemerkt: „In den Autos haben diese längeren Reden gar nicht die Aufgabe, die Allegorie näher zu er-

¹ v. Schäd II. 396. 397.

² Baumgartner, Calderons Autos S. 204. 205.

B. Calderons Autos.

n, sie sind wie in den Comedias glänzenden Schilderungen, metrischen Ausführungen, entscheidenden Hauptmomenten der Handlung gewidmet. . . . Es handelt sich hier also nicht um einen Fehler, den ein so genialer Künstler leicht hätte vermeiden können, sondern um eine absichtlich festgehaltene Eigenthümlichkeit der spanischen Bühne. Derselbe breitströmende Redefluß, der uns stört und verdrückt, gefiel offenbar den Spaniern. Dem Dichter wie dem Schauspieler ward da Gelegenheit gegeben, seine ganze Kraft in einem Guß zu entwickeln. In der Regel sind diese längeren Reden ein wahres Feuerwerk der glänzendsten Diction, ebenso reich als rhetorisch, wohl vorbereitet durch die vorhergehenden Szenen oder als ruhige Exposition am Beginne des Stückes wohl abgerichtet, immer aber kunstvoll in das Ganze eingegliedert."

Was den Inhalt der Autos Calderons im allgemeinen anbelangt, so ist der eigentliche Gegenstand des weitaus größten Theiles derselben der Kreuzestod des Heilandes, die Erlösung des Menschengeschlechtes durch Christus, der bald als Pilger, bald als König, Hirt oder göttlicher Orpheus, häufig auch als Em-

Gelegenheitsstücke und Nachahmungen weltlicher Bühnenstücke ("parodia de las comedias que estaban más en boga en aquel tiempo"), z. B. von "La vida es sueño". In Deutschland hat zuerst eine Eintheilung sämtlicher 73 Autos Calderons Albert in seinem Programme vom Jahre 1875 (S. 24 ff.) aufgestellt. Er theilt sie nach ihrem Inhalt in 6 Arten ein: in 13 alttestamentliche, meist typische — vorbildliche Autos, 10 aus dem Leben Christi und aus der Geschichte der christlichen Kirche genommene, 22 mystisch-dogmatische, 9 mythologische, 13 moralisch-äscetische und 6 symbolische Autos. Eine einfachere, zwar nicht vollständige, aber passend nach dem Stoff gewählte Gruppierung — sie erstreckt sich auf 53 Stücke — hat Baumgartner in seinem Festspiel¹ aufgestellt. Er unterscheidet in 8 Klassen 8 Vorbilder des heiligen Altars sacramentes im Alten Bunde, 7 parabolische Bilder der Eucharistie aus dem Neuen Testament, 7 anderweitige Stoffe aus dem Alten und 4 aus dem Neuen Testament, 6 Stoffe aus der Legende und Kirchengeschichte, 11 Allegorien aus Welt und Menschenleben, 4 Allegorien aus der Natur und 6 mythologische Allegorien. In seinem neuesten Aufsatze stellt Baumgartner² eine etwas andere, auf alle 73 Autos sich erstreckende Eintheilung auf und unterscheidet in 6 Klassen 14 Stoffe aus dem Alten Testament, 11 Stoffe aus dem Neuen Testament, 10 Stoffe aus der Legende und Kirchengeschichte, 12 Stoffe aus dem kirchlichen Leben, 16 Allegorien aus Natur und Menschenleben und 10 Allegorien aus Mythologie und Sage. Schließlich ist noch die Eintheilung der gelehrten Engländerin E. J. Hasell zu erwähnen, welche in ihrem Buche „Calderon“ (S. 174 u. 175) 7 Gruppen von Autos Calderons unterscheidet, übrigens nur je einige Autos als Repräsentanten jener Gruppen auführt. Hasell unterscheidet Nachahmungen weltlicher Dramen, Autos mit classischen Titeln (z. B. "El divino Orfeo"), Stücke, welchen gleichzeitige Ereignisse zu

¹ „Calderon“ S. XLVII f. Diese unvollständige Eintheilung Baumgartners bildete für den Verfasser die Anregung und Grundlage für die folgende Eintheilung in 5 Klassen.

² „Calderons Autos“ S. 200—202.

... ..
Autos in den letzten 30
Jahren gibt als Abfassung
Außerdem erfahren wir für
Loa, daß dieselben entweder
(† 1665) oder seines Nachf

I. Mythologische Autos.

Der ersten Klasse der mythologischen Autos können mit Einschluß des verwandten, an letzter Stelle aufgeführten mittelalterlichen Mythos 9 Stücke beigezählt werden. Es könnte auf den ersten Blick befremdlich erscheinen, daß Calderon die antike, heidnische Mythologie zur Darstellung so erhabener Wahrheiten, zur Verherrlichung des eucharistischen Christus, verwendet hat. Allein jedes Bedenken schwindet, wenn wir die Behandlung dieser Mythen durch Calderon näher ins Auge fassen. Denn der Dichter hat, wie Baumgartner (a. a. O. S. 210) treffend bemerkt, „alle diese Mythen so rein, leusch, erhaben durchgeführt, so mit den tieffinnigsten religiösen Gedanken der Bibel und der Tradition durchwoben, daß von dem heidnischen Bilde fast nur der Name übrig bleibt, der Zauber der hellenischen Sage völlig in den Dienst des christlichen Gedankens tritt“. Außerdem erscheint schon in den christlichen Kataomben auf zahlreichen symbolischen Bildern der thrakische Sänger Orpheus¹, mit der Leier in der Hand, als Symbol des Heilandes, ebenbürtig neben der Gestalt des guten Hirten, des Moses, des Daniel u. a.

¹ Vgl. de Waal, Artikel „Orpheus“ in Rauss, Real-Encyclopädie der christlichen Alterthümer (Freiburg, Herder, 1886) II. 562—564. Danach findet man Orpheus in den Kataomben „nicht etwa als nebensächliche Decoration, sondern als Centralbild eines Deckengemäldes, umgeben von Scenen der Hl. Schrift, oder im Hintergrunde eines Arcosoliums, mit einer der christlichen Kunst fremdartigen Detaillirung ausgemalt“.

... wieviel zu gewinnen, nach
Stellung des Erlösers verwenden

Auf einem schwarzen Schiffe
Schlangen als Wappen durch
scheint als Corsar der Fürst
Neid, um die menschliche Natur
hierher zu bringen. Denn sein
daß die menschliche Natur nach
geben werde, den fabelhaften St
gibt, zu verlassen und ihr als
tönen leise Harfentöne aus der
Chaos hinein. Das schwarze Sch
im Hintergrund der Bühne aber
Zeichen des Thierkreises und be
ihrer Mitte steht der göttliche Or
die sieben Tage schlafend und
Natur. Orpheus hebt an zu si
Licht, ring' empor dich, helles
schwarzen Schatten!" Da öffnet
brennende Fackel erscheint; der erf
Fackel, um durch das Licht das
sich zwischen den Felsen eine A
zweite Tag erwacht, gehorchend de
zu suchen". Wieder singt Orpheu
mit ...

vierte Tag, während die Sonne hinter den Felsen aufgeht und zu gleicher Zeit der Mond und die Sterne sichtbar werden. Abermals singt Orpheus, und Fische springen aus dem Meere und Vögel durchflattern die Luft. Der fünfte Tag erwacht. „Berg' und Thäler,“ singt jetzt Orpheus, „nun bedeckt euch mit lebend'gen Creaturen.“ Aus den Schluchten der Felsen treten verschiedene Thiere hervor, und der sechste Tag erwacht. Knirschend staunt der Fürst diese Wunder an; aber der Neid fürchtet mit Recht, daß sie noch nicht zu Ende seien. Denn da jetzt der Stimme des Orpheus Erde, Wasser, Feuer, Luft, Firmament, Sonne, Mond und Sterne, Blumen, Früchte und was „mit Gefieder, Fell und Schuppen prangt“, gefolgt sind, so ruft er zuletzt die menschliche Natur aus ihrem Schlafe, damit sie mit unbezwungener Majestät der ganzen übrigen Schöpfung als Herrin sich erfreue:

„Rund sei's allen Creaturen,
Daß menschliche Natur den Sieg errungen.“

Die menschliche Natur erwacht als „des sechsten Tages größtes Wunder“, worauf die Glorie, in welcher Orpheus steht, sich schließt und dieser nach so vieler Arbeit den siebenten Tag der Ruhe weihet. Auch die Natur eilt hinweg, um der lockenden, süßen Stimme zu folgen. Der Fürst aber erkennt in dieser „Schönheit voller Reize“ jenes Bild wieder, das ihm einst Gott in seinem ersten, ruhigen Vaterlande zeigte und das in ihm zwei Leidenschaften, Haß und Liebe, weckte: Liebe, um sie sein zu nennen; Haß, weil er sie als Braut des Königs wußte. In seinem Stolz versagte er der Braut seine Huldigung und erhob als Reichs- verräther die Fahne des Aufruhrs; aber die Schlacht ging verloren, und er mußte in das Dunkel fliehen, in dem er jetzt knirscht und leidet. Heute aber beschließt er, mit Hilfe des Neides Gott das Wunder seiner Schöpfung zu verderben. „Sehen wir,“ spricht er, „tödtet erst die Schuld sie, ob menschliche Natur den Sieg errungen!“

Während von ferne Musik und Gesang ertönt: „Ja, menschliche Natur hat Sieg errungen“, ruft der Fürst in den Strom des Vergessens hinein, und ein Felsen im Flusse öffnet sich, aus

der Bühne aber treten a
Natur, die sieben Tage
letzten umfängen singend
fordert die munteren Tage
sie wohl gehört, aber desse
seiner Ruhe Danteslieder
lassen. Ein herrliches Loblied
Tage gesungen, ertönt und
denen, die den Herrn suchen,
das Lied zu Ende, so tritt E
sehen, daß finde, wer ihn suche
Darauf ladet er seine Frau
(das Paradies), damit sie do
genieße und nie erfahre, was
sie nur stets eingedenk bleibe,
eine Schlange lauern könnte, u
giftigem Geiser zu besprühen
zuthellen. Die Tage öffnen zu
deren Mitte Orpheus mit der
abgeht, während alle sich vor d
ihnen folgen. Nur das Vergn
den Schlangen, welche dort im
bergen.

Jetzt treten der Fürst der Finsterniß und der Neid auf, beide in ländlicher Tracht, und nehmen das Vergnügen in die Mitte, das erschrocken zwei Schlangen zu erblicken glaubt. Mit schlauer Einfalt die Unwissenden spielend, fragen sie als fremde, an diesen Strand verschlagene Hirten, wie das Land heiße und wer hier wohne. Um sich für seinen Schreck zu rächen, will das Vergnügen den Fremden ein Märchen aufbinden, damit es „was zu lachen mache, was ja des Vergnügens Sache“! Darum erzählt es ihnen, daß dieses Land die große Insel Thracien sei, daß hier ein wunderbarer Sänger Namens Orpheus, was soviel als Goldmund oder goldene Stimme heiße, wohne, dessen Stimme alle Wesen an sich ziehe, sowie daß dieser Sänger eine herrliche Braut, Eurydice, habe und sie so sehr liebe, daß er selbst glaube, wenn sie in der Hölle wäre . . . Doch da hört das Vergnügen hinter der Scene heitere Musik, welche die Ankunft der Braut verkündigt, und enteilt, sich freuend, wenn jetzt die Fremden einfältig seine schöne Herrin für Eurydice halten würden. Der Fürst aber, welcher die tiefe Wahrheit in dem Märchen des „dummen Bauern“ erkennt, beschließt, den Aristeus¹ zu spielen, der dem Orpheus seine Geliebte entriß, während der Neid den Schlangenbiß des Mythus zur Wahrheit machen und unter Blumen und Früchten so seine Rolle spielen will, daß man deutlich erkenne, wie so ähnlich der Schlang der Neid sei.

Die Musik kommt näher, und die Tage, jeder mit den Symbolen seiner Schöpfung geschmückt, treten auf. Ihnen folgt als ihre Herrin, reich gekleidet, die menschliche Natur. Die Musik hat ausstellungen mit der warnenden Bitte an die Natur: „Tritt leise mit Acht auf die Blumen; denn Liebe sprach, daß sich die Schlange drin berge!“ Eben spricht die Natur: „Selig, selig, wem beschieden solch ein Glück!“ Da erblickt sie die beiden Fremdlinge und fragt, wer sie seien. Der Neid antwortet laut,

¹ Nach dem von Vergil (Georg. IV. 317—558) ausführlich erzählten Mythos von Aristäus, Orpheus und Eurydice verfolgte Aristäus aus Liebe die Eurydice, wobei diese durch den Biß einer Schlange getödtet wurde.

Grund jener ihr den B
des Guten und Bösen !
selbst, werde. Mit den
werden“, pflückt der Rei
an. Wohl zaudert sie be
sie fürchtet den Zorn des
hätt' ich, bin ich göttlich
Apfel und beißt hinein.
wehe!“ und während der
geht, um seine neue Euri
Schatten ihrer Schuld, in
um als dunkle Dämmerung
Ein Tag nach dem andern
zurück und bleibt, als Repr
stehen, so daß, von unsägl
aufruft:

„Wehe! Zwischen Tag u
Jetzt die Nacht sich scheid
Wie dunkel, wie traurig,
Das Bild meiner Sünde!

Alle Tage find ihr feindsi
decken die Erde; Sonne, Mor
Meer entsendet seine Ungeheu
durch die O.


Schuld, und nähert sich dem Schiffe des Lethe, wo sie todesmatt und ohnmächtig dem Fürsten in die Arme fällt, der sie „als Corsar des Meeres und der Erde Räuber“ dem Lethe als Beute für sein Reich übergibt.

Noch hört man hinter der Scene die Natur klagen: „Wehe, weh' mir Unglücksel'gen!“ Vergebens fordert das Vergnügen die trägen Tage auf, der Herrin zu Hilfe zu eilen. Sie können wohl das Unglück schauen, aber nimmer ihm helfen. Da tritt der göttliche Orpheus auf und vernimmt von den Tagen, daß „ein grausamer Räuber — zum dunkeln Gewässer — Eurydice schleppte“. Weinend über die holde Braut, die im Frühling ihrer Jahre gestorben und ihm seine Liebe so schlecht vergolten, entfernt sich Orpheus wieder, um sein Instrument zu bauen, das ihm den Gesang von Erlösung begleiten soll. Bald kehrt er mit einer Harfe auf den Schultern zurück, die in Form eines Kreuzes gebaut ist, und so schwer auch das Instrument auf seiner Schulter lastet, wenngleich jeder Wirbel ein schneidend scharfer Nagel und Geißeln die Saiten sind, welche tönen, wenn sie schlagen: er steigt auf rauhem Pfad mit der Harfe hinab zu Lethe's Ufer, damit sie dort den Gesang ihm begleite. Orpheus ruft dem Fährmann im Reiche des Acheron, und als Lethe aus dem Felsen hervortritt, verlangt er freiwillig die Ueberfahrt und zugleich die Rückkehr über die grauenvolle Flut. „Weißt du nicht,“ fragt Lethe, „daß der Tod verrammelt des Lebens Pforten? Die Fahrt, man nennt sie Sterben.“ „Den Schlüssel dieser Pforten hab' ich,“ entgegnet Orpheus, „meine Stimme, bei deren Klang schon diamantene Schlösser und Angeln von Metalle sprangen.“ Da schwingt Lethe seinen scharfen Dreizack, mit dem Lode drohend, falls Orpheus in seinen Rahn zu steigen wage, und als dieser spricht: „Ich will es dir gestatten“, schlägt er ihn zu Boden, sinkt aber in demselben Augenblick zusammen, während Orpheus sich erhebt und über ihn hinwegschreitet mit dem klagenden Rufe:

„¿Padre mio, Padre mio,
Porqué me desamparaste?“

„Mein Vater, o mein Vater,
Warum hast du mich verlassen?“

Auch Lethe erhebt sich wieder, und indem Orpheus in die Saiten der Harfe greift, öffnet sich ein Fels und beide treten hinein.



“Abrid las puertas, abrid
Funestas obscuridades,
Las aldabas y cerrojos
De vuestra lóbrega cárcel

Jetzt öffnet sich ein Fel
heraus und dankt dem Brä
liche Liebe. Zugleich erschei
Schiff des Lebens“, mit we
auf denen die Symbole der
bildet ein großer Reich mit de
liche Natur in Empfang und
das unter dem Schutze der
setzt. Am Mastbaume steht
auf dem die Symbole der
gleitet den Doppelchor der L

“A la nave de la vida
La Naturaleza pase,
Pues la nave de la iglesia,
Es de la vida la nave.”

„Segle glücklich!“ singt d
wiedert der andere. Der fünfte
des Fürsten und des Reides, n

„Siete, quien los siete dias
Logran su mayor realce,
De quien el mayor de todos,
Por obra de amor mas grande,
Es el que en ese fanal
Rayos brilla, y luz esparce,
Siendo el quinto dia el jueves
El que á todos les declare,
Como allí muerto, aquí vivo,
En esta hostia y el cáliz,
Debajo de especies, son
Pan y vino, cuerpo y sangre.”

„Sieben find's, und neu verherrlicht
Sind darin die sieben Tage.
Und das größte Liebeswerk
Ist das herrlichste von allen,
Das in dieser hellen Leuchte
Sicht verbreitet, Blitze strahlet;
Und der Tage fünfter ist es,
Donnerstag, der's offenbarte¹,
Wie, ob todt auch, dennoch lebend,
Unter Brod- und Weingestalten
In der Hostie, in dem Kelche
Wahrhaft Fleisch und Blut ent-
halten.“

So segeln denn die beiden Fahrzeuge mit den Glücklichen dahin, während in das Geräusch des Ruderchlages lieblicher Gesang sich mischt und immer mehr in der Ferne verhallt:

„A la nave de la iglesia
La Naturaleza pase,
Buen viaje, buen pasaje;
Pues la nave de la iglesia
Es de la vida la nave,
Buen pasaje, buen viaje.”

„Nun die menschliche Natur
In dem Schiff der Kirche fahre.
Segle glücklich! Selig fahre!
Denn der Kirche Schiff ja ist
Dieses Lebens Schiff, das wahre.
Segle glücklich! Selig fahre!”

Ohne Zweifel gehörte auch dieses ergreifend schöne Festspiel zu jenen Autos, an deren Schluß, wie Augenzeugen berichteten, die Zuschauer in die Kniee sanken und, in den Gesang einstimmend, dem Schiffe selige Fahrt und glückliche Ankunft im Hafen wünschten².

¹ „Weil der Donnerstag der Tag der Einsetzung des heiligen Abendmahles und deshalb dem heiligen Sacrament besonders geweiht ist.“ L. 444.

² Vgl. v. Schack II. 112 und Lidenor-Julius II. 16: „So betrachtete der Spanier noch am Ende des 17. Jahrhunderts seinen Besuch des Schauspiels gleich seinen Vorfahren vor einem halben Jahrtausend als eine Art Gottesdienst, und sein höchster geistiger Genuß war eng verknüpft mit den heiligsten Gütern des Menschen, mit dem Glauben, der Offenbarung und der Erlösung.“

B. Calderons Autos. I. Mythologische Autos.

2. Andr6meda y Perseo (Andromeda und Perseus).

A. III. 242. L. IX. 211.

Wie im vorigen Auto die Sage von Orpheus und Eurydice, wird in diesem trefflichen Gegenst6cke die aus Ovid (Metam. 670 ss.) bekannte Sage von der Befreiung der an einen Felsen gebundenen Andromeda durch Perseus ben6hzt, um den S6ndenfall und die Erl6sung der menschlichen Natur durch Christus allegorisch darzustellen. Mit Recht ist namentlich der Gef6ngnis der den Tod erwartenden Andromeda¹ als „jarteste“ bewundert worden. Den Hoffstaat der Andromeda bilden Gnade, die Unschuld, die Wissenschaft, der Wille, die Laune — der Reich Gracioso des St6ckes — und die vier Elemente; ihre Hauptfeinde sind der Teufel und Medusa (= Schuld und Tod), welche schlie6lich durch Perseus (= Christus) besiegt werden.

3. El laberinto del mundo (Das Labyrinth der Welt).

4. Los encantos de la culpa (Die Zauberei der Schuld).

A. VI. 109. L. XVIII. 1.

Im Anschlusse an den bekannten, von Calderon schon in seinem mythologischen Festspiele "El mayor encanto amor" behandelten Mythus von der Zauberin Circe, welche die Gefährten des Ulixes und den Helden selbst durch ihren Zauber zu verführen sucht, behandelt der Dichter die Zauberei der Schuld, welche durch die als Frix auftretende Buße gebrochen wird. Der Mensch stellt den Ulixes der Fabel dar, der Verstand erscheint als sein Steuermann, und die Schuld mit ihren Damen spielt die Rolle der Circe, deren Palast am Schlusse, da ihre Macht gebrochen ist, unter Erdbeben zusammenstürzt. Das vor Philipp IV. in Madrid unter Entfaltung großer Pracht aufgeführte Festspiel ist schon von Eichendorff¹ übersetzt worden.

5. u. 6. Psiquis y Cupido (Psyche und Cupido).

A. I. 46; II. 277. L. XVI. 241; V. 331.

Unter diesem Titel hat Calderon zwei Autos verfaßt, von welchen das im ersten Bande des Apontes abgedruckte und auch von Eichendorff² übersetzte für Toledo, das andere für Madrid bestimmt war. Obgleich beiden Werken die gleiche, aus Appulejus (Metam. IV. 28 bis VI. 24) bekannte und von Calderon bereits in seinem mythologischen Drama "Ni Amor se libra de amor" bearbeitete Fabel von Psyche und Cupido zu Grunde liegt, so ist doch die Behandlung des Stoffes in beiden Autos durchaus selbständig und ein Beweis für die wunderbare Kunst des Dichters, einen und denselben Stoff durch seine glänzende Phantasie immer wieder neu und originell zu gestalten. In beiden Stücken wendet Calderon die Fabel tiefsinnig auf das Geheimniß der Eucharistie an und läßt Cupido oder Amor als den himmlischen Bräutigam Christus auftreten, welcher der Psyche, d. h. der jüngsten

¹ Eichendorff VI. 249—310.² Eichendorff VI. 103—176.

B. Calderons Autos. I. Mythologische Autos.

drei Töchter der Welt, einen prachtvollen Palast, seine heilige
che erbaut. Während in dem für Toledo bestimmten Auto
Apostasie die Rolle des Teufels spielt, wird im andern
o der Teufel durch den H a ß repräsentirt, welcher in der prach-
en Eingangsscene (A. II. 277), auf einem schwarzen Rosse
nd und als Dämon gekleidet, aus einem Felsen im Hintergrunde
Bühne hervortritt, während zu gleicher Zeit auf der andern
e der Bühne, die einen Theil des Meeres darstellt, Amor,
dem Rücken eines Delphines sitzend und singend, erscheint:

de la region del fuego,	„Wo des Dichtes Vögel ziehen,
aire há de la region,	Du der Winde luft'ger Ort!
quien pájaros de luz	Der gefiederten Kreatur!
etas de plumas son.”	Du des Feuers Region!”

7. El verdadero Dios Pan (Der wahre Gott Pan).

A. V. 50. L. XVI. 3.

In diesem überaus tiefsinnigen, aber auch für das Verständnis
nerigen Festspiele, welches zu Madrid vor Karl II. aufgeführt
hat, der Dichter den fabelhaften Gott Pan nach der innern

Necht zu den mythologischen Stoffen gerechnet werden, insofern ihm ein alter arkadischer Mythos zu Grunde liegt, wonach alljährlich ein junges Mädchen der beleidigten Diana so lange geopfert werden sollte, bis endlich ein treuer Hirt die Ehre einer untreuen Frau wieder hergestellt haben würde. Calderon hat die Fabel wesentlich umgearbeitet und auf Christus, den guten Hirten, umgedeutet. Die Amarilli der Fabel tritt als menschliche Natur auf, der treue Mixtillo, welcher für seine geliebte Amarilli sterben will, erscheint als der gute Hirte Christus, und die böshafte Nebenbuhlerin der Hirtin hat die Rolle der Schuld erhalten.

9. El jardin de Falerina (Falerina's Garten).

A. VI. 170. L. XIV. 435.

Der mittelalterliche Mythos von dem Zaubergarten der Falerina, der Tochter des berühmten Zauberers Merlin, dient dem Dichter als Ausgangspunkt, um die Zaubergewalt der Sünde und die Lösung des Zaubers durch den als Phöbus (= Sonne) auftretenden Christus darzustellen. Der Inhalt und Grundgedanke erinnert an „Die Zauberei der Schuld“: Falerina tritt als die Schuld auf, welche den Menschen aus dem Garten der Gnade, in welchem er bisher gelebt hat, in ihren Garten lockt, in welchem er unter einem Baume verzaubert, „als Bildsäule, ohne Sinne und ohne Kräfte“, steht, bis er endlich durch Phöbus der Erstarrung entrisen und sich selber zurückgegeben wird. Ohne allegorische Umdeutung hat Calderon denselben Stoff in dem gleichnamigen weltlichen Schauspieler behandelt.

El Pastor Fido, tragicomedia pastoral. Traduzida de Toscano en Castellano por Cristoval Suarez de Figueroa." 8°. (Erste, sehr seltene Ausgabe.)

II. Stoffe aus dem Alten Testament.

Stoffe aus dem Alten Testamente, der viertausendjährigen
Vorbereitungszeit auf Emmanuel, den Erlehten der Völk, be-
stehen aus 13 Autos. Dem vorbildlichen Charakter des Alten Bundes
entsprechend, tritt in ihnen weniger das allegorische als das ty-
pische Element — in Verbindung mit dem historischen — in
den Vordergrund. Isaak, Joseph, Moses, Gedeon, David und
Solomo, die eiserne Schlange, das Osterlamm und das Manna
sind als Vorbilder des gekreuzigten oder im heiligen Sacra-
mente verborgenen Heilandes. Wie Christus, so erscheint auch seine
Mutter, die Maria, als alttestamentliche Typen, vorwiegend die des



als Gabe der Natur den gefallenen Cherub auch in den Abgrund begleitet hat, verwundert staunt, daß der Zweifel ihn nach sich ziehe. Der Zweifel aber wendet Lucifers Blicke auf den Calvarienberg, der heute des wunderbarsten Schauspiels Bühne werden solle, indem auf ihm nach Gottes Befehl Abraham seinen eigenen Sohn Isaac dem Herrn als Opfer schlachten werde. Daß Abraham Gott gehorcht und Isaac sich willig ergibt, wundert den Zweifel nicht; auch nicht, daß der Vater die Binde, das Messer, den Strick und den Funken mit sich nimmt. Aber daß er auch Holz mit sich nimmt, was doch dieses Berges Product ist, und durch diese unnütze Last den Jüngling quält, der, leuchtend und schwankend unter dem Gewichte, das ihm auf der Schulter lastet, auf dem Pfade emporzuklimmen muß: dieser Umstand setzt ihn in Staunen und Verwirrung. Auch Lucifer staunt über diese seltsame Kunde, welche sein Geistesblick nicht zu begreifen vermag, und verbirgt sich mit dem Zweifel lauschend hinter einem Gebüsch, um den Ausgang der Sache zu beobachten.

Der Hintergrund der Bühne öffnet sich, und man erblickt auf dem Berge Isaac, mit verbundenen Augen und gefesselten Händen auf dem Opferaltare liegend, und Abraham, mit erhobenem Arme das Schlachtmesser haltend. Plötzlich schwebt ein Engel hernieder, hält den Arm des Abraham zurück und singt, während Musik hinter der Scene ertönt:

“Suspende ol acero,	„Halt ein, Abraham!
Que mas vale, Abrahan,	Denn besser als Opfer
El obedecer, que el sacrificar.”	Gehorsam hier war.”

Hierauf heißt der Engel den Abraham Gottes Güte anbeten, der seinen Glauben und Isaacs Gehorsam geprüft habe, weist ihn auf einen Widder hin, der, im nahen Dorngebüsch verstrickt, heute als Opfer bluten möge, und verkündet ihm die Bestätigung einer frühern Verheißung des Herrn, daß wie der Sand am Meeresstrande und wie des Himmels Sterne sein Same sich vermehren und ihm noch, das Heil der Welt erscheinen werde, „wenn der zweite Adam dann trägt des ersten Adams Schulden, wenn Licht des zweiten Isaac dann erhellt des ersten Schatten“. Der

B. Calderons Autos. II. Stoffe aus dem Alten Test.

el verschwindet; Abraham aber, dessen Schmerz der Herr so in Freude verwandelt hat, nimmt dem Isaak die Binde ab, entseffelt den Sohn, der des Engels Worte nicht vernommen und den Vater fragt, warum er ihm das Glück wieder nehme, des Opferlamm zu werden. Der Vater erwiedert: „Weil ich Gehorsam hat mehr, als Opfer Gott gefallen“, und entfernt mit Isaak zur Besorgung des andern Opfers, von geheimniß-er Ahnung erfüllt, daß bei einem andern Opfer, anderem Holze Altar, wenn auch die Menschheit dort sterbe, doch die Gott- leben werde. Der Hintergrund der Bühne schließt sich wieder. Zweifel aber, der jetzt dem Unheil für sein Reich ahnenden Iser selbst in der Brust steckt, rüth diesem, auf ein Mittel zu en, wie Isaak mit einer heidnischen Braut aus dem Lande der dienerischen Canaaniten, wo er jetzt lebe, sich verbinden könnte. n dann sei auch er in dem Fluche Noe's, den dieser über die rbene Sippe Chams, des zweiten Kain, ausgesprochen, mit- n, und nimmermehr könne dann von ihm der Verheißene nimen. Lucifer beschließt, sich zu diesem Zwecke an Abrahams

leben, für seinen Sohn Isaac eine Braut auszuwählen. Dankbar für so viel Ehre verspricht Eliezer seinem Herrn, eine Braut zu bringen, „unberührt von jedes Götzendienstes Flecken und auch frei vom kleinsten Makel“. Beide entfernen sich. Lucifer aber, der mit dem Zweifel das Gespräch belauscht hat, verzweifelt jetzt, daß Isaacs Blut sich noch mit einer Heidin vermähle. Doch der Zweifel spricht ihm Muth ein und erbietet sich, als „der Luft geschwinde Tochter“, nach der Stadt des Nahor zu eilen, damit, wenn dort Eliezer erscheine, er ihn schon im Hause Batuels eingebürgert finde.

Die Bühne verwandelt sich in eine Gegend Mesopotamiens. Gesang und Musik von Hirten ertönt hinter der Scene. Tanzend und singend treten auf die Bäuerinnen Zelfha, Teuca und Habra, und die Hirten Lauro, Levi und Ruben. Zuletzt tritt der greise Batuel auf und seine Tochter Rebekka als Hirtin. Abwechselnd besingen zwei Chöre die Ernte der Heerden und Felder, und zum Schlusse vereinigen sich beide zum Preise der Rebekka:

„Nur darum, daß freue sich über Rebekka
Das Silber, der Schnee und der Thau und die Perlen,
Der Purpur, das Gold und die Früchte der Erde!“

Freudig begrüßt Levi den Herrn, daß er mit Rebekka heute die Ernte und die Heerden besuche. Habra pflückt Blumen ab und windet einen Kranz aus denselben und aus denen, die von den anderen ihr dargeboten werden. Ruben überreicht eine Rose von Jericho, Teuca eine Narcisse, Levi eine Lilie, Zelfha eine Ruthe Jesse, Lauro den Purpur der Rose, der erste Chor Jasmin, der Reinheit Bild, der zweite ein duftiges Schneeglöcklein. Um den Kranz zu winden, erwählt endlich Habra der Olive, Ceder und Palme Laub zu Blättern und Halmen. Unter Musik und Gesang wird der fertige Kranz der Rebekka aufgesetzt, welche mit bescheidenem Erröthen die Ehre annimmt¹. Jetzt heißt Batuel die

¹ In dieser anmuthigen Scene erscheint Rebekka als Vorbild Maria's, welche mit der Erhabenheit ihrer Vorzüge die größte Demuth und Bescheidenheit verbindet.

B. Calberons Autos. II. Stoffe aus dem Alten Test.

den und Pirtinnen bis zur Heimkehr singen und tanzen, und Rebekka selbst will mit ihnen den Reigen führen, ohne daß ihrem Ehemann zu Gefallen ein Vorzug ihr gebühren solle. Musik ertönt:

„Zur Ernte der Heerden macht auf euch, ihr Mädchen,
Und schauet, wie Schnee sich mit Silber vermählt.
Zur Ernte der Felber herbei nun, ihr Männer,
Wie Purpur und Gold sich umarmen hier, sehet.“

Während des Tanzes fallen zuerst Zelpha und Ruben, dann Simeon und Laban, hierauf Sauro und Teuca, während zu gleicher Zeit der Zweifel, wie lauernd, austritt. Da stolpert Rebekka, wird vom Zweifel aufgefangen, der auf die ängstliche Frage Batsuels: „Rebekka?“ erwiedert: „Nein. In den Zweifel fiel sie hier, nicht, ob sie nicht gefallen.“¹ Unter Tanz und Gesang: „Ob Herrin auch allein nicht gefallen, möge noch zu End' nicht die Freude“, entfernen sich alle. Nur der Zweifel bleibt zurück, klagt, daß durch den Anblick dieses Weibes „voller Schönheit, reicher Gnade“ seiner Leiden Zahl noch größer geworden sei, als durch den ersten Anblick. Dann da die

zu machen. Jetzt entfernt sich der Zweifel, während Eliezer und Simplicio auftreten. Eliezer, der heute noch nicht in Nahor einziehen will, weil einige vom Gefolge säumig zurückgeblieben sind, schickt den Simplicio zum Wassersuchen fort. Er selbst aber kniet nieder und fleht demüthig den Herrn um Erleuchtung, da er mit so Wichtigem betraut sei. Darauf legt er sich nieder und schläft ein. Während er schläft, erscheinen ihm gegenüber nach einander ein Engel, Adam, in Felle gekleidet, Abel, als Hirt mit einem Lamme, und David mit der Krone und Harfe. Alle singen, was sie zu sprechen haben. Der Engel singt von der hohen Bedeutung der Brautwerbung, von der Braut für Isaac, aus dessen reinem Stamme einst ein anderer Isaac die ungeheure Schuld des Adam bezahlen werde. Adam bekennt seine unendliche Schuld, die darum auch unendliche Genugthuung verlange: „Laß die Wolken den Gerechten regnen, thau, Herr, herab ihn!“ Abel ruft, in Blut gebadet, nur um Barmherzigkeit zum Herrn, und nicht um Rache. David endlich fleht zum Herrn, daß er gnädig und erbarmungsreich der Welt sein süßes Antlitz zeige und sie errette von dem allgemeinen Schaden. Zuletzt vereinigen alle vier ihre Stimmen und bezeichnen dem schlafenden Eliezer als das Zeichen, das er wünschte, eine Hirtin, welche an des Berges Abhänge ihm erscheinen werde, „freundlich und mitleidsvoll vor allen“:

“Que así conviene que sea,	„Denn so muß der Schatten jener
Aun la sombra de quien nazcan	Auch schon sein, aus der ent-
	standen
Luz de Luz, y Dios de Dios,	Licht von Licht und Gott von Gott,
Al mundo sus esperancas.”	Einst erfüllt der Welt Erwartung.”

Die Erscheinungen verschwinden. Eliezer aber erwacht voll Staunen über das geheimnißvolle Gesicht und erblickt den zurückgekehrten Simplicio, der ihm meldet, daß es nur einen einzigen Brunnen in der ganzen Gegend, und zwar ganz nahe bei der Stadt, gebe. Beim Sinken der Sonne, so habe er gehört, werden Hirtinnen Wasser aus dem Brunnen schöpfen; dann können auch sie solches bekommen. Plötzlich ertönt von ferne Gesang. Der Hintergrund der Bühne öffnet sich und man erblickt den Brunnen

B. Calderons Autos. II. Stoffe aus dem Alten Test.

dem Schöpfbrunnen. Teuca, Habra, Zelpha und Rebekka treten
einander auf; jede trägt einen mit Blumen bekränzten Wasser-
krug. Rebekka's Krug ist nur mit Narzissen bekränzt. Habra
von der Liebe, die sie zum Brunnen herantreibt, Zelpha von
Eifersucht, die sie geleiht, Teuca von getäuschter Hoffnung,
sie quält. Die kindlich reine Rebekka aber singt:

„Die Luft und die Sonne, sie bräunten mich wohl? O
Das thun sie aus Neid nur, die Luft und die Sonne.“

Zuletzt singen alle vier ein gemeinschaftliches Lied:

„Mein Krüglein, das mit mir zur Quelle du ziehst,
Zerbrich mir nur ja nicht, zerbrich mir nur nicht;
Denn weinen ja müßt' ich, wenn du mir zerbrächest.
Und traurig dann müßten nach Hause wir wandern,
Du kämst ohne Wasser; ich käme mit Wasser!“

Netzt läuft Habra voraus und ergreift das Seil. Teuca und
Zelpha heißen sie warten, weil Rebekka herankomme und diese den
Vorrang haben müsse. Doch Rebekka will keinen Vorrang, worauf
sie die Worte an sie richtet. Das Weib ist zwar hier alle

bitten: „Denn“, spricht er, „du zeigst ja, voller Gnade, deutlich, daß der Herr mit dir.“ Rebekka, verwirrt durch die Rede des Fremden, da sie noch nie „solchen neuen Gruß hörte“, reicht ihm den Krug, worauf Elieser sie als die Gebenedeute unter allen Weibern und als Mutter der Barmherzigkeit begrüßt. Hierauf trinkt er, während der Zweifel entflieht und Rebekka dem Simplicio befiehlt, seine Schaaren, Menschen und Thiere, zu rufen, damit auch sie ihren Durst laben könnten. Auch gastliches Obdach bietet sie dem Fremden an, der es jetzt wagt, nach ihrem Namen zu fragen. Hocherfreut vernimmt Elieser den Namen Rebekka und erzählt der Staunenden, daß er im Auftrage ihres Oheims Abraham gekommen sei, um seinem Sohne Isaac hier eine Braut aus seinem Glauben und Stamme, unbefleckt vom Götzendienste, zu wählen. Er glaubt in Rebekka selber diesen Vorzug zu ahnen: „Deine Güte, dein Erbarmen dürste wohl ein fernes Licht mir dämmern.“ — Doch Rebekka läßt ihn nicht weiter reden und bittet ihn, mit ihrem Vater zu reden, dessen Willen sie in allem, „nicht als Tochter, nein, als Magd nur“, achte. Vor ihrem Scheiden empfängt sie von Elieser zum Danke für ihre Gnade und Freigebigkeit ein Ohrgehänge und ein Armband, und entfernt sich mit den Worten, welche Musik als Echo hinter der Scene wiederholt:

“Esclava soy del Señor,
Cúmplase su voluntad.”

„Eine Magd bin ich des Herrn;
Mir gescheh' nach seinem Willen.“

Auch Elieser entfernt sich, in die Worte einstimmend, worauf der Zweifel und nach ihm Lucifer auftritt, der voll Schrecken und Wuth in Rebekka eine Braut und Mutter vorgebildet sieht und fürchtet, daß Batuel auf Eliesers Antrag eingehe. Der Zweifel sagt ihm, er dürfe daran nicht zweifeln; denn schon habe Batuel ihn gehört und umarmt, und die Hochzeit seiner Tochter der ganzen Stadt Nahors mitgetheilt. Beide erkennen nun, weil nach den Worten des Zweifels „für alle allegorischen Gespenster weder Zeit noch Raum vorhanden“, daß die Braut, mit des Bräutigams Geschmeide geschmückt, Abschied nimmt von dem friedlichen Thale und Gesang bei dem Feste sich mischt mit den Thränen ihrer



Alter die Saponheit der Rebekka
Liedes in sich spiegele, wo es
geschaffen war, im Anfang se
dankt ihm Hsaal, weil es in
wie die Rose unter allen Dorr
Dornen". Noch beglückter und
sagen: „Heil dem Tage, wo i
von dir gekrönt zu werden, u
Nachdem Abraham den Elieser u
gut gelöst, labet er alle in sein
alle gebedt sei, keinen ausgenom
und Gefang. Nur Lucifer, der
mahnt aber vorher den Zweifel,
ihm den Eintritt, weil der Zu
Vaters der Gläubigen, nicht betru
Gefichte zu theil. Es eröffnet sic
erscheint ein Kind mit den Attribi
es ist die andere, makellose und
einer andern Quelle Wasser spei
Sacramente sind der Gnade". H
auf dem das Opfer des Hsaal sic
Hsaal stand, erscheint das Jesus
Schulter und sagt dem Zweifel, di



machen. Jetzt entfernt sich der Zweifel, während Elieser und Simplicio auftreten. Elieser, der heute noch nicht in Raſor eingeweiht ist, weil einige vom Gefolge säumig zurückgeblieben sind, läßt den Simplicio zum Waſſerſuchen fort. Er ſelbſt aber kniet nieder und fleht demüthig den Herrn um Erleuchtung, da er mit Wichtigem betraut ſei. Darauf legt er ſich nieder und ſchläft ein. Während er ſchläft, erſcheinen ihm gegenüber nach einander Engel, Adam, in Felle gekleidet, Abel, als Hirt mit einem Stabe, und David mit der Krone und Harfe. Alle ſingen, was ſie zu ſprechen haben. Der Engel ſingt von der hohen Bedeutung der Brautwerbung, von der Braut für Iſaac, aus deſſen reinem Stamme einſt ein anderer Iſaac die ungeheure Schuld des Adam abzahlen werde. Adam bekennt ſeine unendliche Schuld, die darum ſeine unendliche Genugthuung verlange: „Laß die Wolken den Himmel regnen, thau, Herr, herab ihn!“ Abel ruft, in Blut bedeckt, nur um Barmherzigkeit zum Herrn, und nicht um Rache. David endlich fleht zum Herrn, daß er gnädig und erbarmungsreich ſei und ſein ſüßes Antliß zeige und ſie errette von dem allgemeinen Verderben. Zuletzt vereinigen alle vier ihre Stimmen und bezeichnen dem ſchlafenden Elieser als das Zeichen, das er wünſchte, eine Felsſpalt, welche an des Berges Abhänge ihm erſcheinen werde, unendlich und mittheilsvoll vor allen“:

« así conviene que sea, „Denn ſo muß der Schatten jener
la sombra de quien nazcan Auch ſchon ſein, aus der ent-
standen

de Luz, y Dios de Dios, Nicht von Licht und Gott von Gott,
mundo sus esperanzas.“ Einſt erfüllt der Welt Erwartung.“

Die Erſcheinungen verſchwinden. Elieser aber erwacht voll Vertrauen über das geheimnißvolle Geſicht und erblickt den zurückgekehrten Simplicio, der ihm meldet, daß es nur einen einzigen Brunnen in der ganzen Gegend, und zwar ganz nahe bei der Stadt, gebe. Beim Sinken der Sonne, ſo habe er gehört, werden die Mädchen Waſſer aus dem Brunnen ſchöpfen; dann können auch die Männer ſolches bekommen. Plötzlich ertönt von ferne Geſang. Der Untergrund der Bühne öffnet ſich und man erblickt den Brunnen

R. Galberons Autos. II. Stoffe aus dem Alten Test.

en Seiten treten, um ihn zu unterstützen, sowie Maria und
ron, welche aufmerksam dabei stehen, repräsentiren die den
tragenden Heiland umgebende Gruppe. Der Zigeuner Bibio,
Gracioso des Stückes, ist eine Erfindung Galberons.

8. *La serpiente de metal*: (Die eiserne Schlange).

A. I. 6. L. VII. 3.

Das für Toledo bestimmte und schon von Eichendorff:
reichte Auto ist ein Seitenstück zu dem vorigen und hat zu seinem
genstand nicht bloß die eiserne Schlange als Vorbild des ge-
zigten Erbfürs, sondern auch die Verehrung des goldenen
bes und die Spendung des Manna, des bekannten Vorbildes
Eucharistie. Neben Moses, Aaron und Josua treten die
en Hebräer, unter ihnen der Gracioso Simplicio, als Re-
entanten des jüdischen Volkes mit seinen eigenthümlichen Lasten
seiner beständigen Unzufriedenheit auf. Am Schlusse erscheint
ein (vielleicht eines) Baum, auf welchem vorher das goldenen

will, als Vorbild der Kirche, welche aus allen Völkern zu Christus zusammenströmte. Den Grundgedanken des tiefsinnigen Werkes bringt der erhabene Schlußgesang zum Ausdruck, welcher auch im II. Acte der „Sibylle des Orients“ die unter jenem mächtigen Baume des Libanon entschlummernde Saba umtönt:

„Ein himmlisch Holz, ein einziges der behrsten,
Mit süßer Frucht, die's seiner Zeit soll geben,
Wird Gegengift dann jenes bitt'ren ersten,
Weil's Lob gibt einem, und dem andern Leben.
Und wenn das Weltall ringt im allerschwersten
Vernichtungskampf, um ewig zu entschweben,
Sind die Bezeichneten im ew'gen Lichte,
Wenn sie mit ihm gerufen zum Gerichte.“

5. El arca de Dios cautiva (Die gefangene Bundeslade).

A. VI. 44. L. VIII. 3.

Die Grundlage dieses vor Karl II. zu Madrid aufgeführten Auto, in welchem der Dichter außer dem Riesen Goliath auch Samuel auftreten läßt, bildet die im ersten Buche der Könige erzählte Eroberung der Bundeslade durch die Philister und die Rückgabe derselben. Selbstverständlich ist die Lade Vorbild der Kirche, welche am Schlusse selbst auf der einen Seite der Bühne erscheint, mit der Tiara und dem Stabe mit drei Kreuzen, während zu ihren Füßen die Synagoge ihr die Gesetzestafeln einhändigt. An der andern Seite erscheint das Jesukind mit den Leidenswerkzeugen und zuletzt in der Mitte ein zweites Kind mit der Hostie und dem Kelche, worauf Samuel alle zum Preise des erhabenen Sacramentes auffordert.

6. La torre de Babilonia (Der Thurm von Babel).

A. V. 386. L. III. 127.

Als Urheber des Thurmbaus erscheint der hochmüthige Urenkel des Noah und Enkel Chams, der himmelfürmende Riese Nimrod, dessen Charakter an den Goliaths im vorigen Stücke er-

B. Calderons Autos. II. Stoffe aus dem Alten Test.

rt. Außer dem Thurbau hat aber der Dichter in diesem
nichtigen Werke in kurzen Zügen auch die vorangehende Ge-
hie der Menschheit seit dem Austritt Noahs aus der Arche
andelt. Ein Feuerregen stürzt auf den Thurm nieder, worauf
zusammenbricht und einen Theil der Arbeiter unter seinen
mmern begräbt. Nimrod aber stürzt sich von einem Felsen in
Abgrund, nach den Worten seines Bruders Heber „als ein
tend Beispiel für jeden Hochmuth, der Mysterien frech er-
st“. Mit Recht wird namentlich die großartige Schilderung der
tslut im Munde Noahs bewundert.

• Mística y real Babilonia (Mystisches und wirkliches Babelon).

A. VI. 249. L. VIII. 95.

Den Rahmen des durch große dramatische Anschaulichkeit aus-
gezeichneten Werkes bildet die babylonische Gefangenschaft in ihrer
=144= tiefen Bedeutung. Die Hauptpersonen sind Nabuchodon-

8. La cena de Baltasar¹ (Das Nachtmahl des Baltassar).

A. II. 202. L. II. 3.

Das schon von Eichendorff² und Braunfels³ übersetzte Werk ist wohl das in Deutschland bekannteste Auto Calderons, ausgezeichnet durch wahrhaft erschütternde Tragik, ein Werk, das, wie der Uebersetzer (L. 5) mit Recht bemerkt, zu den Autos gerechnet werden muß, „deren Handlung sich unmittelbar auf das Sacrament bezieht, indem es in der Entheiligung der Tempelgefäße durch Baltassar einen Typus der Entweihung des göttlichen Sacramentes voraussetzt, und in der Strafe, die dem Frevel folgt, die Größe und Erhabenheit des eucharistischen Geheimnisses darzustellen beabsichtigt“. Die allegorischen Figuren der Eitelkeit und I d o l a t r i e treten als Gemahlinnen des hochmüthigen Königs auf und stellen dessen Hauptlaster dar, während die ebenfalls allegorische Gestalt des Todes mit Degen und Dolch und dem Mantel mit Todtengerippen auftritt, und neben dem gottlosen König, den er schließlich im Kampfe übermächtigt, eine Hauptrolle spielt, wie sie kaum großartiger und ergreifender gestaltet werden kann. Zu dem Erhabensten und Tieffinnigsten, was Calderon je gedichtet hat, gehört ohne Zweifel der Monolog des Todes⁴, welcher mit den Worten beginnt:

“Descanso del sueño hace	„Daß der Schlaf zur Ruh' er-
	loren,
El hombre ¡ay Dios! sin que	Meint der Mensch, hat nicht be-
advierta	achtet,
Que cuando duerme y despierta,	Daß er, wenn er schläft und wacht,
Cada dia muere y nace;	Täglich stirbt und wird geboren;
Que vivo cadáver yace	Daß als Leichnam er verloren
Cada dia, pues rendida	Täglich hat sein kurzes Leben,
La vida á un breve homicida.”	Einem Mörder übergeben.”

¹ *Pedroso* p. 295—309 und *Ochoa* p. 696—711.² *Eichendorff* V. 367—436.³ *Braunfels* S. 173—249 und *Rapp* VI. 31—86. Diese Uebersetzung ist ziemlich frei und in Jamben abgefaßt.⁴ Vgl. *A.* 217. 218 und *L.* 66—69.

B. Galberons Autos II. Stoffe aus dem Alten Test.

9. Sueños hay que verdad son (Träume gibt's, die Wahrheit sind).

A. V. 278. L. III. 3.

Der ägyptische Joseph erscheint durch die Brod- und Geldvermehrung als Typus des eucharistischen Christus, und die verschiedenen Träume, die auf die Schicksale Josephs von entscheidendem Einfluß waren, sind, wie der Uebersetzer (L. 5) bemerkt, nicht nur die eigentlichen Hebel der Ereignisse, sondern auch die Schattenbilder künftiger, geheimnißvoller Wahrheiten, die Verherrlichung der Zweck des Auto ist. Das Personal des Werkes bilden theils die historischen Personen der Heiligen Schrift, theils rein allegorische, wie die Keuschheit, der Traum und die Verheißung.

10. Las espigas de Ruth (Die Aehren der Ruth).

A. IV. 371. L. VI. 127

11. La piel de Gedeon (Das Bließ des Gedeon).

A. V. 88. L. IX. 3.

Auch dieses tiefsinnige Auto ist eine Verherrlichung Maria's, insofern Gedeon's Bließ im Einklang mit den Deutungen der Kirchenväter und der Erklärung des Cornelius a Lapide (Comm. in Judic. c. 6) als Symbol der unbefleckten Empfängniß der Gottesmutter erscheint. Die Beziehung zur Eucharistie ist von Anfang an in der Person des Gedeon¹ festgehalten, sowie in der allegorischen Figur der Saat, welche den Weizen zur Eucharistie spendet. Mit Recht wird der auch in der Heiligen Schrift (Buch der Richter 7, 10) erwähnte Diener Gedeon's, Phara, zu den köstlichsten Graciosos gerechnet, welche in Calderon's Autos auftreten.

12. ¿Quién hallará mujer fuerte?² (Wo ein starkes Weib zu finden.)

A. VI. 135. L. IX. 111.

Hauptpersonen sind die beiden Heldenfrauen des Alten Testaments, Debora und Jael, welche als Vorbilder der heiligen Jungfrau Maria erscheinen. Insbesondere ist es Jael, welche nach den Schlußworten (A. 163) als Schatten jener erscheint, „die empfangen makellos, jener Mutter einst der Sonne, jenes reinsten Morgenroths“. Wie die Debora von der Klugheit und Gerechtigkeit, so wird Jael von der Mäßigkeit und Stärke begleitet, während die in einem mit Blumen geschmückten Sternenkleide auftretende Weisheit (d. i. Gott selbst) die Handlung des Auto in Scene setzt mit der bekannten Frage in den Sprichwörtern Salomo's (31, 10): „Mulierem fortem quis inveniet?“

¹ Vgl. Buch der Richter 6, 11. 12: „Und als Gedeon . . . Getreide in einer Kelter ausklopfte und reinigte, um es vor Midian zu verbergen, da erschien ihm des Herrn Engel und sprach: Der Herr ist mit dir, tapferster der Männer!“

² *Pedroso* p. 403—421.

... 417 2
durch die Gaben von Brod
und seine Leute erquidt, die
darstellt. David erscheint a
Bild der Welt; die Rolle de
von den allegorischen Gestalten

¹ Pedrosa p. 309—326 unt

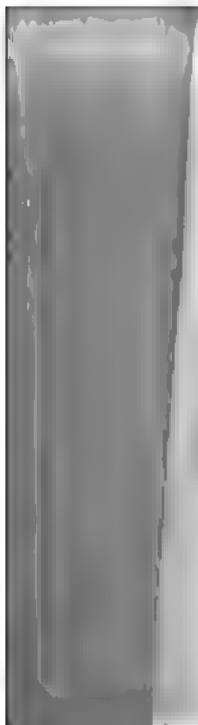
III. Stoffe aus dem Neuen Testament.

Stoffe aus dem Neuen Testament behandeln 14 Autos, mit Einschluß der drei zuletzt aufgeführten Stücke, welche zwar ihr Thema nicht, wie die anderen, unmittelbar aus der Heiligen Schrift entnehmen, aber als Institutionen des Neuen Testaments oder sonst durch ihren Inhalt den übrigen nahe verwandt sind. Die erhabenen Gleichnißreden des Herrn im Evangelium, z. B. von dem Hochzeitmahl des Königssohnes, die herrlichen Parabeln von dem Hausvater, der Arbeiter in seinen Weinberg miethet, oder von dem Säemann, dem barmherzigen Samaritan u. a. werden von Calderon benützt, um Christus im heiligen Sacramente, oft in wahrhaft großartiger Weise, zu verherrlichen. Der Natur des behandelten Themas entsprechend, gehören die 6 an erster Stelle aufgeführten Stücke zu jenen Autos, welche in directer Weise auf das heilige Sacrament sich beziehen, und werden zugleich, wie die 3 letztgenannten Werke, mit Recht zu den herrlichsten allegorischen Schöpfungen des Dichters gerechnet.

1. El cordero de Isaias (Das Lamm des Isaias).

A. VI. 206. L. VI. 3.

In freiem Anschluß an die Apostelgeschichte (Kap. 8) behandelt das nach dem Urtheil Vorinzers (S. 5) sowohl durch Mannigfaltigkeit und Pracht der Scenerie, als auch durch innere, dem äußern Glanz entsprechende Vorzüge ausgezeichnete Werk die Taufe des Kämmerers der äthiopischen Königin Candace durch den Diakon Philippus. Der Kämmerer, die vorzüglich gezeichnete Hauptperson des Auto, führt bei Calderon den Namen Behomud;



...wirds Vertrauten u
komme, daß am hellen Mi
der Mond in Schatten si
wirrung durch den Dunstfre
pfeile regne, daß nicht nur
schwellend steigen und bei
die Gebirge und Gebäude so
kunft zu geben; er erinnert
griechischen Areopags einst ge
wohl, oder selbst ihr Schöpfer
mächtige Gott Israels, von
eine dunkle Kunde auch nach A
Aufruhr in der Natur das bet
verkünden und durch seinen Donn
reden wolle. Da nun nach alt
am Paschafeste, dessen Feier n
Jerusalem als Opfer für den
gesandt wurde, so gibt die Ri
digung diesmal dem Behomud
ihrer Lämmer, „in dem des
Fleden ausschließe“, eilends nach
sie selbst inzwischen den Schmerz
den Städten ins Gebirge gestoßen
rufen will: „Ach, Erbarmen! Hir
lobt schlaun...“

"Clemencia, Señor, clemencia, „Ach, Erbarmen, Himmel, rett' uns!"

Der Teufel, in ein Wolfsfell gekleidet, tritt auf und hört staunend noch die letzten Worte, da er allein vermöge seiner tiefen Erkenntniß bisher zu wissen glaubte, daß der Gottmensch gestorben, „daß dem Tode Tod gebracht jener, den der Tod getödtet“. Um seinen Gegensatz und Haß gegen das Lamm Gottes, das in die Welt kam, um ihre Sünden wegzunehmen, auch äußerlich und folgerichtig zu zeigen, hat er sich in das Fell des Wolfes gekleidet und ruft nun als sein zweites Werkzeug die weise Zauberin Pythoniſſa¹ herbei, um gemeinsam mit ihr den Kampf gegen den Gott Israels zu führen. Pythoniſſa tritt auf und geht freudig auf den Plan des Teufels ein, Behomud auf seinem Wege aufzuhalten und so die Kunde von dem Tode des Gottmenschen, dessen Todesfeier trauernd Sonne, Mond und Sterne begehen, zu verzögern und ungewiß zu machen. Auf diese Weise hoffen beide zu verhindern, daß Candace dem neuen Geseze huldige. Während Pythoniſſa mit dem süßen Zauber ihrer Stimme und Schönheit dem Behomud den Weg versperren soll, will der Teufel im Felle des Wolfes, geschützt durch das Dunkel der Nacht, die Heerde ihm plündern, welche jenes Lamm begleitet, und nicht eher ruhen, als bis dessen schneeiger Glanz nur ein blutiges Ueberbleibsel von seiner Krallen Schärfe geworden ist. Inzwischen hat sich während des Gesprächs der beiden die Scene unvermerkt in die Gegend von Gaza verwandelt. Schon vernimmt man hinter der Scene Schellen- geläute und Stimmen der Hirten, des Behomud und seiner Be-

¹ Von dieser Gestalt bemerkt L. 6, daß sie gewissermaßen in der Mitte zwischen einem menschlichen und dämonischen Wesen stehe und bald als Zauberin, bald als wirklicher Dämon erscheine. Bezüglich des Namens vgl. 1 Rön. 28, 7: „Est mulier pythonem habens in Endor.“

und nachzusehen, ob überall
bleibt allein mit der Nachlaß
nur einen kurzen Augenblick d
glaubt dadurch seine Pflicht
die Sorge Wache steht, Na
Während jetzt auch die Nachlä
um dem Herrn ein Kissen aus
dieser „allein zwischen Sorge u
tiefern Grund nach, warum i
sanften und friedenvollen Thiere
er hinter der Scene eine Stimm
wiederholt in traurigem Tone si
Weid ist mir bereitet!“ Schon
Frauenstimme, und da er es für
Hilfe zu lassen, entfernt er sich.
nissa austritt und rasch wieder ei
Weinen „der Hyäne“ den Gefa
Behomud tritt wieder auf und
Seite fröhliches Singen: „Holla!
fremder Heerdenführer dieser weiße
mein Rufen! Denn folgest du mir,
jetzt hier.“ Ohne jemand zu si
Rufe der Klage, bald dem der Fr
der Scene die Sorgen rufen.

Dienst er ja seine Wanderung vollführt, um Hilfe. Sofort erscheint ein Engel, der die Nacht mit himmlischem Glanze erhellt. Alle Hirten treten auf, unter ihnen die Sorge und die Nachlässigkeit, letztere mit einem Wagen-Sprigleder in der Hand; denn da sie unterwegs eingeschlafen war, hatte sie beim Erwachen wieder vergessen, was sie aus dem Wagen holen sollte, und darum das Leder, das sie zuerst am Wagen erblickt, ihrem Herrn „als süßes Schlummerpolster“ mitgebracht. Freudig folgen alle dem wunderbaren Lichte und dem Leitstern des Engels, welcher singend voranschwebt: „Der Sphinx hier entfliehet und folget nur mir, tauschet ihr Unglück mit Freude jezt hier.“

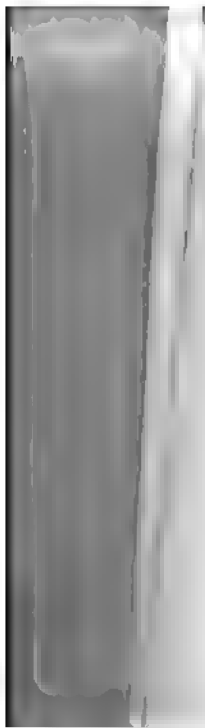
Voll Wuth über das Mißlingen ihrer List, treten jezt Pythoniſſa und der Teufel auf und verabreden einen neuen Plan. Pythoniſſa, welche „des Götzendienstes ganzen Cult, Idolatrie, hier repräsentirt“, will dem Heidenthum Wuth einflößen zur Zerstörung von Jerusalem, während der Teufel „als erster Apostat im Reiche des Saphir“ die Aufgabe übernimmt, Aufruhr unter dem Judenthum zu stiften und zu hindern, daß es dem Gesetze der Gnade folge. Beide enteilen.

Die Scene verwandelt sich in den Palast der Königin Candace. Sie sitzt auf ihrem Throne, während ihre Damen sie umgeben und einen Trauergeſang anstimmen:

„¡ Oh, cómo yace postrada
Sin consuelo y sin placer,
La Emperatriz de las gentes,
Diciendo cuantos la ven,
Jerusalén, Jerusalén!”

„O wie liegt sie da so öde,
Ohne Trost in Leid und Weh,
Diese Königin der Völker!
Alle sprechen, die sie seh'n:
Jerusalem, Jerusalem!”

Auf die Frage der Königin, was das für ein trauriger Gesang sei, antwortet eine Dame, er sei einem ihrer Bücher entlehnt, „Klagen, die vor lang Jeremias aufgeschrieben“. In tiefes Sinnen verloren, warum der Prophet immer nur Jerusalems Fall beklage, und zugleich bekümmert, daß sie noch nichts über Behomud erfahren kann, den sie nach Jerusalem gesandt hat, schläft Candace, allein gelassen, ein und sieht ein vor den Augen der Zuschauer sich abspielendes Traumgeſicht, daß die Königin für die Annahme des



tritt auch Behomud auf. So
auf ihre Seite ziehen; allein!
Morde des Sohnes Davids
gegen die Hebräer erfüllt hat,
soll von euch mich haben; z
Zugleich erwacht auch Candac
Traumgesicht, worauf die
Hintergrund der Bühne sich w
Der Teufel und Pythons
gelungen ist, den Aufschub des
und Hebräern zu bewirken. Z
mit sich nehmend, die Heimkehr
und daher wohl die Nachlässigkeit
beschließt der Teufel, durch ein Ne
um womöglich jenes Lamm zu
bei Behomud noch das Sehen d
des Weibes Zauber sich mächtige
Töne Nacht gewesen! Bald v
Rufe von Hirten: „Ha, Nachlä
Heerde.“ Die Nachlässigkeit wird
Hirten. Bei ihrem Anblicke ersi
und gibt sich für einen fremden
Alein die Nachlässigkeit meint, er
der uns Nebenbärtigkeit

Glaube auf als Beschützer der Heerde, und verschwindet wieder, nachdem er den Räuber verscheucht hat. Plötzlich vernimmt man Geräusch hinter der Scene. Behomud tritt mit der Sorge auf, um in der blütenreichen Wiese, unter dem kühlen, duftigen Dache der Pappeln, die am Bache wie Guirlanden sich entfalten, Siesta zu halten. Er schickt die Sorge zu Candace voraus, ihr zu melden, daß sein Wagen in Gaza geblieben sei; er selbst aber lieft zur Unterhaltung in einem Buche, das er auf die Reise mitgenommen hat. Es ist die Heilige Schrift der Hebräer. Behomud öffnet das Buch, findet das 53. Kapitel des Propheten Isaias und liest: „Wie ein Lamm, das still und willig zur Schlachtbank geführt wird . . .“ Staunend, daß er, kaum erst von der Sorge befreit, durch das Lamm, das er auch hier finden mußte, wieder an sie erinnert wird, liest Behomud weiter: „Seinen Mund that er nicht auf; was zur Lehre uns dienen sollte, daß ihn unsere Missethaten, die er trug, getödtet hatten, daß er starb, nur weil er wollte. Unsere Strafe fiel auf ihn, und um unserer Sünden willen wurde er geschlagen.“ Von des Zweifels Macht beherrscht, fragt er laut, ob keiner ihm dieses Geheimniß ergründen könne. Da tritt plötzlich Pythonissa auf und singt:

“Quien pueda decirte,
Que en dudas tan fuertes,
Quien mas las apura,
Menos las entiende.”

„Er würde dir sagen:
So schwieriges Räthsel,
Je mehr es ergrübelt,
Bleibt wen'ger verständlich.“

Schon einmal glaubt Behomud den lieblichen Klang dieser Stimme gehört zu haben; gleichwohl widersteht er nicht bloß dem Zauber der Stimme, sondern auch der Schönheit der Pythonissa, und will auf ihre Stimme weder hören noch ihr willfahren. Abermals singt sie: „Daß all' diese Räthsel, je mehr sie ergrübelt, je wen'ger verständlich.“ Doch plötzlich raubt unerklärliche Furcht ihr den Athem. Ein Trompetenstoß ertönt, und man erblickt eine weiße Wolke, in welcher der Diakon Philippus, von dem Engel getragen, erscheint. Der Engel verschwindet wieder mit der Wolke, während Philippus zurückbleibt und Pythonissa in ohnmächtigem Aerger sich zurückzieht, um verborgen zu lauschen und

und Gott, gekreuzigt starb: ,
dem die Propheten reden.“
der Pythouissa und wiederhe
Mensch dann? Ein Gott kan
legt den Zweifel und sagt,
Wort, im reinen Schoße der i
angenommen habe. Wiederum
verbinden mit Reinheit Gebäre
Philippus mit dem Hinweise
Heiligen Geistes, und spricht
einem einzigen Gott. Abermals
Einheit und Einer nur eben?“
Behomud, der den Gesang wiede
dreifach die Person, und jenes !
hat am Kreuze freiwillig sein
wähnung des Kreuzes erfasst Pyl
sie schuldbehaftet als Verbrecherin
überzeugt von der Wahrheit des
nur noch den einen Wunsch, da
Kunde des neuen und gnadenvolle
sich auch in das seiner Herrin z
ihm, daß zu gleicher Zeit, da Go
gesandt, er auch den Glauben, auf
Candace geschickt habe. w. n. r.

und mit Schrecken der drohenden Strafe entgegensiehend. Wie sie beide noch in höchster Aufregung miteinander sprechen, erscheint der Engel und verhaftet sie als des Glaubens Diener¹, damit sie ihm an jenen Ort folgen, wo schon ähnliche Verbrecher — das Judenthum und das Heidenthum — eingekerkert, der Strafe am Tage des Gerichtes entgegenharren. In ohnmächtiger Wuth folgen beide dem Engel, während bereits hinter der Scene Musik ertönt und die Sterblichen einladet:

„Zum größten Triumphe, zum seltensten Feste,
Das siegreich der Glaube auf Erden gefeiert.“

Rein gewaschen durch das Bad der Taufe, tritt jetzt Behomud mit Philippus auf und vernimmt von der eben auftretenden Sorge, daß Candace auf die Kunde von seinem Herannahen, folgend ihres Herzens Drange, mit dem ganzen königlichen Hofgepränge ihm entgegenkomme. Schon vernimmt man Pauken und Trompeten hinter der Scene, und mit ihrem Gefolge tritt Candace auf. Freudig begrüßt sie Behomud, sagt ihm, daß sie schon im Glauben unterrichtet und ganz befestigt sei, und verkündet ihm, daß sie heute zur Verherrlichung des Glaubens ein großes Fest angeordnet habe, als das Abbild eines andern Actes², „den in einem gläubigen Reiche einst ein katholisch-frommer Herrscher feiern werde“. Doch bereits verkündet Musik und Gesang die Ankunft des feierlichen Zuges. Voran schreitet der Engel mit dem Stabe und dem Kreuze der Inquisition. Auf einem Triumphwagen, welcher von dem Römervolke, dem Judenvolke, dem Teufel und der Pythionissa gezogen wird, erscheint der Glaube, welcher ein großes, mit einem schwarzen Schleier verhülltes Kreuz in der Hand hält. Unter dem Gefolge befindet sich auch die Nachlässigkeit. Demüthig begrüßen Candace, Behomud und Philippus des Glaubens „holbes Licht“.

¹ „Der Engel erscheint hier in der Form eines Gerichtsbieners der Inquisition, um die Schuldigen im Namen des Glaubens zu verhaften.“ L. 107.

² Hinweist auf die von den spanischen Königen zur Verherrlichung des Glaubens eingesetzten Autos de fe. Die nachfolgende großartige Gerichtsscene ist ein Vorbild derselben.

trübsinnige Verurtheilung. In
Schuld, aber bereit und bereit
vom Glauben in den Schoß
wird und als Eigentum den
erhält, die der Hebräer verlor
Nachlässigkeit wegen leichter
Sünden, „die ihr jetzt gerade
Verzeihung. Jetzt, da der hehre
Glaube des Kreuzes Schleier.
erblickt den Reich mit der Hostie

“Que en hostia, esto caliz,
Nos da su sangre y su cuerpo,
Milagro de los milagros,
Misterio de los misterios.”

Musik und Gesang zu Ehren d
das Auto.

2. La vida del Señor: (P)

A. III. 167. .

Das Thema zu diesem großen
zwei folgenden Stücken, der „Saat
Unkraut“, gleichsam eine Trilogie I
den herrlichen Gleichnißreden Jesu
Marc 12 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

stern als Vorläufer des Herrn und die Unschuld als weiblicher Gracioso auftritt.

Hinter der Scene singt der Morgenstern, begleitet von der Musik, während von der einen Seite Lucifer und von der andern die Bosheit auftreten, wie von ferne auf den Gesang horchend:

„Jornaleros de la vida,	„Ihr, des Lebens Tagelöhner,
Que á providencias de Dios,	Die, wie's euch beschieden Gott,
Pan de ángeles cogisteis	Brod der Engel ihr geerntet,
Sembrando pan de dolor:	Säend nur des Schmerzes Brod,
¡Venid á mi voz!	Meinem Rufe folgt!
Que el sueldo que os dió el	Der Lohn, den der Herr euch des
Señor de la mies	Aders gegeben,
Igual os dará de la viña el	Den zahlt euch der Herr auch des
Señor.”	Weinberges wohl.”

Staunend vernehmen beide, ohne einander zuerst zu bemerken, den räthselhaften Gesang, der so festlich schon erklingt, „da kaum Aurora durch die Wolken drang“. Zugleich erblicken sie einen fruchtbaren, prächtigen Weinberg und in seiner Mitte einen stolzen Thurm, der wie eine Pyramide in die Lüfte sich erhebt. Wie der Bosheit der Trauben prächtige Farben Angst bereiten, so erweckt auch das üppige Gelände der Reben dem Lucifer den gleichen schweren Verdruß, den in ihm stets der Anblick der Aehren erweckte. Beide vermuthen, daß der schöne Garten und sein Wachsthum mit dem geheimnißvollen Gesang in Verbindung stehen, und der Familienvater, von der Ernte zur Winzerarbeit übergehend, Arbeiter in seinen Weinberg anwerbe. Eben beschließt Lucifer, der einen Verbündeten braucht, des Menschen Bosheit zu wecken, und zugleich will auch die Bosheit den Lucifer der Nacht befragen. Da erblicken beide einander, und da Lucifers Bosheit, wenn ein Sacrileg irgendwo zu unternehmen ist, keine Macht hat, wenn nicht der Menschen Bosheit ihm ihre Hilfe leiht, heißt Lucifer die Bosheit überlegen, wie sie im Verein mit ihm des neuen Weinbergs Glanz und Schönheit verderben könne. Doch da hören sie erschreckt neue Töne, und da sie sehen, daß der Familienvater mit einigen Leuten von seinem großen Heere näher herankommt, ziehen

Schulter legt. Da nur so
gefolgt sind, so befiehlt ihm der
und mehr zum Nutzen, als
„Rufe, daß sie zu erscheinen
nein, als Bächter, nicht
singend der Morgenstern des
Sohn, der nicht zweifelt, daß

“El gran Padre de Familias
Atento á vuestro interes,
Llama á los que trabajais
Para que no trabajais.”

Während des Gesanges ent-
schiedenen Seiten, angezogen dur-
Judenthum und das Heiden-
thum vermuthet in diesem blühe-
Garten des Elysiums, den Sitz sei-
das irdische Paradies seiner erst-
lodenden Stimme folgen, da sie
werde entscheiden können. Doch
diese Stimme? Da sehen sie die
Bäuerin gekleidet, und fragen sie
ferne hier vernommen. Allein die
keine Auskunft zu geben MARK. 17

Schwierigkeiten“, den nahen Berg durchstreifen will. Aber indem das Judenthum abtreten will, ertönt Musik hinter der Scene: „Kommt, Mühjel'ge und Belad'ne, um euch zu erquicken jetzt. Kommet, kommt!“ Gleich darauf erscheint der Familienvater mit allen anderen, welche früher mit ihm kamen. Auf die Frage des Judenthums, wer er sei, gibt er sich als den Familienvater zu erkennen, dem alle Lämmer in den Heerden, alle Aehren in den Saaten, alle Trauben an den Reben gehören. Zugleich gibt er Aufschluß über den Weinberg, den er gepflanzt, und den Vertrag, den er abschließen will. Durch die erste Clausel seines letzten Testaments hat er den herrlichen, durch einen hohen Wartthurm gegen gierige Räuber beschützten Weinberg zum Majorate für seinen Sohn auf ewige Zeiten bestimmt. Da nun einerseits der Sohn der Leute bedarf, welche den Weinberg bebauen, andererseits der Vater ihren Vortheil wünscht, wenn sie, emsig bei der Arbeit, Schweiß vergießen, so will er, zum Beweise seiner Gnade und Güte, was noch gestern Lohn gewesen, heute in der Pachtung Recht verwandeln. Darum sagte jenes Lied, daß Beladene und Mühselige kommen sollen, um ihre Last zu erleichtern; denn Last ist ja nicht mehr die Arbeit, die mit dem Troste verrichtet wird, daß der Tribut nur ein geringer und die mehr erzielten Früchte die eigenen Güter werden. Noch ein anderer Grund bewegt den Hausvater zu dem Vertrage. Er muß sich jetzt aus diesem Thale entfernen, um anderwärts Rechnung zu halten über ausgeliehene Talente, um zu sehen, ob man gut oder schlecht sie angewendet habe. Darum fragt er das Judenthum, weil es zuerst auf sein Rufen erschienen, ob es und alle jene, welche ihm zu ihrem Nutzen folgen, den Vertrag eingehen wolle. Nur ein leichtes Joch und einen geringen Pacht aus den eigenen Früchten will der Vater dem Volke Israel auferlegen; was er am meisten begehrt, ist, daß es Wachsamkeit übe und der Unschuld Stand treu bewahre. Das Judenthum überlegt sich die Sache. Der Gewinn aus diesem Erbe erscheint ihm groß, der Tribut nur mäßig, die Arbeit aber trägt ja sein Volk: „Drum mag sich's quälen; sei die Arbeit seine Sache, wenn den Nutzen ich nur ernte.“ Die einzige Schwierigkeit ist das Wort, das es gegeben, es dem Heidenthume

... Jungung kommt
und den Zehnten. Vereitw
Hand, den gerechten Tribu
treuer Zeuge von der Gna
Zeuge des Heiles, mit den
heimgesucht hat; Jeremias z
und seiner Freigebigkeit; der
Erbe, um zu zeigen, wie geh
ein in die Verpachtung. Je
Sohnes Geheiß, um dem Hin
zu verkünden:

"¡Oh suma felicidad!
¡Oh soberano favor
De un pueblo, á quien la pieda
Del Señor, para señor
Elegió de su heredad!"

Während sich alle entfernen
und begehrt, wenn es gleich, a
schon mit Suchen verloren hat,
zu nehmen. Allein das Judenthu
Uebereinkommen, die Pacht für si
natürlichem Recht ein jeder für
und der Vertrag schon abgeschlo
großen Vater der Familien zu hat

mit dem Vorsatze, einst an dem treulosen Volke Israel Vergeltung zu üben. Der Sohn aber vertraut, daß der Vater später des Heidenthums Schmerz werde trösten können, und alle entfernen sich, während der Morgenstern aufs neue seinen süßen Ruf erschallen läßt: „Freude verkünd' ich! Wir hören es gern, daß so großer Liebe Weite macht den Diener selbst zum Herrn von des Herren Weinberg heute.“

Jetzt tritt wuthschnauwend Lucifer auf, den die Bosheit vergebens zurückzuhalten sucht, und beschließt, da bereits die Synagoge mit ihren Leuten sich auf den Weg nach dem Weinberge macht, sich verkleidet dort einzuschleichen, um die herrliche Pflanzung zu verderben. Die Bosheit verspricht dem enteilenden Lucifer, ebenfalls unter einer Maske zu folgen. Da tritt die Unschuld singend auf: „Weh dem Erbe, dessen Herr leider sich von ihm entfernte!“ Auf die Frage der Bosheit, wohin sie gehe, erwiedert sie, daß sie in den Weinberg gehe, weil der Herr seinem Pächter das Verlangen ausgesprochen habe, er sehe darauf, daß die Unschuld bei seinen Leuten sei. Jetzt sucht die Bosheit die Absicht der Unschuld zu vereiteln, ringt mit ihr und ergreift sie am Oberkleide. Die Unschuld läßt es in ihren Händen und entflieht, worauf die Bosheit sich das Kleid anlegt und in der Unschuld Tracht von dem eben auftretenden Judenthume die Erlaubniß erhält, ihm in den Weinberg folgen zu dürfen. Schon hört man hinter der Scene Musik und Geschrei von Landleuten: „Nun auf! In den Weinberg, ihr Winzer alle!“ Arbeiter und Arbeiterinnen treten auf, unter ihnen Lucifer; zuletzt die Synagoge. Freudig begrüßt das Judenthum die holde Braut, welche die Herrlichkeit des Erbes bewundert, aber das eine bedauert, daß der Bräutigam fremdes Gut für sie ausgewählt hat: „Wäre das Erbe selbst dein eigen, wie schön es ist, noch schöner würde es sich zeigen.“ Doch will die Synagoge darob der Liebe Pflicht nicht versäumen und nicht als beleidigt sich betrachten; sie hat vielmehr einen Mann mitgebracht, der als Landleute seinesgleichen nicht kennt und den Bräutigam der sauern Pflicht der Feldwirthschaft entheben kann. Es ist Lucifer, der unter dem Namen „Genius“, als Abkömmling eines kaiserlichen Hofes, der im Kriege um sein Vermögen gekommen

sagt, der diese Zeit immer ei-
es plötzlich an des Thores
der Scene: „Dem Klopfen
der eintritt durch das Thor.
geöffnet, und herein tritt J
des Herren steh' euch allen
kommt er, um zu sehen, wo
Das Judenthum wundert sich
seine Schulden fordern, heißt
folgen, der vor der Abrechnun-
schätzen will. Nur ungern un-
„wo ist unser Nutzen.“ spricht
tragen sollte, wenn für sich
nun die Bosheit den Lucifer
Lucifer thut es und will seine
Ehre widerstrebe, einem Herrn
Gläubiger so schnell schon an se-
Synagoge, weil ein Fremder a-
habe, den Bräutigam in seinem
fragt, wer denn erlaubt habe, ein-
zu pflanzen, da ja das Judent-
wohl meint das Judenthum, es
Vertrag erfüllen; allein als Luci-
solle den Tribut nicht gewähren.

sich zum Herrn des Weinberges zu machen. Bald vernimmt man seine Stimme hinter der Scene: „Freunde! Keine Früchte werden ausgeliefert; denn versprochen ist der Arbeit Frucht uns selber.“ Jsaías beginnt: „Ehe dies gestatten wird meine Treue“ — Doch das Judenthum unterbricht ihn: „Daß er seine Klage nicht erhebe, mag er sterben jetzt! Theilt ihn in zwei Hälften!“ „Wehe!“ hört man jetzt Jsaías klagen. „Doch nicht mir, nein, dem nur, der das Heil des Herrn verachtet.“ Gleich darauf tritt das Judenthum wieder auf mit der Nachricht, daß eine scharf gezähnte Säge, purpurroth von seinem Blute, des Jsaías Mörder geworden sei¹, worauf die Synagoge zum Zeichen ihres Dankes diesen Abend ein königliches Mahl zu geben verspricht, die Bosheit aber einen Maskenzug mit den Leuten besorgen will, damit auch durch Sehen und Hören dem Geschmacke selbst noch größere Würze werde. Eben dankt das Judenthum dem „Genius“, daß er durch ihn heute seine Braut beglückt sehe; da vernimmt man Geräusch hinter der Scene, und einige Arbeiter treten auf, Jeremias zurückhaltend. Doch dieser läßt sich nicht zurückhalten und verlangt als des Herren Größe, welche durch ihn redet, vom Judenthume die Entrichtung des Zehnten. Das Judenthum verweigert auch diesen Tribut, da es nichts schulde und sein dieses Erbe sei, und als Jeremias klagend ruft: „Wie? So brichst du deine Treue?“ befiehlt es den Arbeitern, Steine nach ihm zu werfen². Sie werfen nach ihm, und nachdem er wiederholt zu Boden gefallen ist, entfernt er sich mit den Worten: „Weh'! nicht mir, nein dem, der Gottes Größe zu verachten fähig.“ Plötzlich ertönt Musik, und unter dem Schalle der Pauken und Trompeten eröffnet sich im Hintergrunde ein festlich geschmückter Saal mit einem mit Speisen reich besetzten Tische, vor welchem die Synagoge mit Gefolge wartet. Das Judenthum steigt hinauf und setzt sich neben dieselbe. Während sie essen, tritt die Bosheit auf mit verschiedenen

¹ Nach der christlichen und jüdischen Ueberlieferung wurde Jsaías unter König Manasses als Martyrer in einer hohlen Ceder zersägt.

² Tertullian berichtet, daß Jeremias wirklich von den Juden gesteinigt worden sei.

Frohlocke der Wei
Für immer und e

Da mischt sich mitten in
seltsamer Ruf: „Duße! Thu
ein Arbeiter auf und meldet,
höre, der, mit rauhen Fellen
Das Judenthum, welches ich
das Thor eintreten, und der
Gnade des Herrn und ruft:
Er kommt nicht, um seines
Schmähung anzuklagen; er
Judenthum, in sich zu gehen i
mäßigen Herrn zurückzugeben. I
die Synagoge, man solle dieses
des Weinberges werfen, damit e
ruft der Morgenstern, ehe er for
nein d e m, der Gottes G n a d
Stimme des Gewissens zu betäube
und Länge zu wiederholen, und e
werde ihm Langeweile bereiten, se
es ihm Ergötzen schaffe, bei den
was du willst von mir, alles wert
heit fragt leise die Synagoge, was
„Den Kopf jenes Mannes in e

Schüssel den Kopf aus dem Gefängnisse zu bringen, und läßt, um seinen Schmerz zu verbergen, weitertanzen. Der Maskentanz wiederholt sich, und bald bringt man zwei verdeckte Schüsseln auf die Tafel: in der einen befindet sich eine Speise, in der andern der Kopf des Morgensterns. Allein beim Auftragen werden die Schüsseln verwechselt, und indem nun die Synagoge dem Judenthume die falsche Schüssel vorsetzt und sie mit den Worten aufdeckt: „Iß von dem Gericht; dies eine noch zu meinem Mahle fehlte“, da spricht der Kopf in der Schüssel: „Buße! Thuet Buße, Menschen!“ Entsetzt springt das Judenthum auf und flieht davon; auch die übrigen ziehen sich allmählich unter Musik und Gesang zurück, zuletzt die Bosheit und Lucifer, welcher, da der Zorn die Trauben dieses Weinberges jetzt in Blut verwandelt hat, vermöge seiner Wissenschaft fürchtet, daß eine Liebe einst dieser Beere Wein in Blut noch verwandeln könne.

Der Hintergrund der Bühne schließt sich, und von ferne ertönt noch Musik: „Es sag's der Luft, dem Feuer, dem Wasser und der Erde“ — da tritt die Unschuld auf und ruft zum Familienvater „dort oben auf des Himmels Throne“. Als Vater und Sohn erscheinen, klagt die Unschuld, daß sie, durch die Bosheit überwältigt und ihres Kleides beraubt, den Weinberg nicht habe betreten können, daß die Synagoge und ihr Volk dem Vater die Gehorsamspflicht verweigern, ja sich selbst nicht gescheut haben, seine Boten zu tödten. Groß ist der Schmerz des Vaters über den Weinberg, den er so herrlich gepflanzt; groß soll aber auch die Strafe sein, die er über das undankbare Israel, das sein Weinberg war, verhängen will. Er will seine Mauern niederreißen, daß die Thiere ihn zertreten. Dürre soll auf seinen Beeten herrschen, Sonne ihm das Licht versagen, niemals Thau ihn mehr erquicken! Da weint der Sohn und bittet den Vater, diesen Fluch nicht zu verhängen, sondern zu bedenken, daß er ja für ihn den Weinberg als Majorat gepflanzt habe. Er erbietet sich, als der Erbe, allein begleitet von der Unschuld, in den Weinberg seines Vaters zu gehen, um seinen Schaden herzustellen; er will, in dasselbe rohe Kleid gehüllt, wie der geringste Arbeiter, jeder Mühe sich unterziehen, alle Reben dort in Hitze, Wind und Regen pflegen, ja

Öffnet eure Thore, öffnet!"
so befehlend sagt das?" "Du
eure Thore; denn der Ehre Ri-
thum öffnen, um zu wissen, i-
bin es!" ruft der Sohn. Bei
Judenthum. Allein der Sohn
Bangen"; denn nicht um Isra-
von seinem Vater, sondern um
Schaden zu heilen. Besiegt du
fällt das Judenthum demüthig
seine Reute herbei. Nachdem al-
aufgetreten sind, gebietet es, da
erschieden sei, um ihresgleichen zu
theilen, seinen Reuten, ihm Olio
und mit dem wiederholten Gruß
grüßen. Es geschieht! Allein!
"Heilig, heilig!" ruft zu seinem
Geiste Lucifers und der Bosheit,
regt, daß der Sohn in verflachter
er sage, falsch sei. "Sterb' er!
allen bleibst du ungestört dann."
darauf, daß er selbst die Wahrheit
begleite, diesen hohen Vorzug ihm
fragt jetzt die Sinnlosen

Bosheit über die Gnade, und das Judenthum gibt den Befehl, daß der Erbe an dem nahen Kelterbaume sterben und zu größerem Schimpfe ihn selbst auf den Berg schleppen müsse. Begleitet von der Unschuld, in deren Armen sein Schmerz allein Erleichterung findet, entfernt sich der Sohn mit den Worten: „Schon als Korn für dich ja starb ich, sei ich nun im Weinberg auch die für dich gepreßte Traube!“

Eben spricht triumphirend die Synagoge zum Judenthum: „Wir bleiben nunmehr, klar ist's, ohne Erben, selber Herren von dem Erbe.“ Da ertönt hinter der Scene die klagende Stimme des Sohnes:

„¡Padre mio, Padre mio! „O mein Vater! o mein Vater!
¿Porqué me has desamparado?“ Warum hast du mich verlassen?“

Zugleich erhebt sich furchtbares Erdbeben und Finsterniß. Alle Bergen stürzen erschüttert übereinander, und über der Berge Gipfel will sich der Abgrund heben! Alle fliehen entsetzt davon, nur die Bosheit kann den Fuß nicht bewegen. „Doch, was Wunder,“ spricht sie selbst, „wenn bei allem, was man sacrilegisch planet, ich als erste stets erscheine und zuletzt erst davon lasse?“ Da tritt verstört die durch den Tod ihres Fürsten verwaiste Unschuld auf und stößt auf die Bosheit, die vor den Schrecken dieses Weinberges zu fliehen trachtet. Uebermals ringen die beiden miteinander, allein diesmal siegt die Unschuld. Die Bosheit läßt ihren Mantel zurück und entkommt, die Unschuld aber ruft voll Freude: „Nun ist die Bosheit wieder unverhüllt und nackt, und wieder hab' ich jetzt mein Kleid.“ Zugleich sieht sie das Heidenthum auftreten und sagt ihm, daß diese Finsterniß und diese Donner ein Kriegsruf des Himmels seien gegen jenes undankbare Volk, das im Weinberg geseffen und nicht nur dem Vater der Familien den Tribut verweigert, sondern auch an seine Diener Hand angelegt, ja den eigenen Sohn ihm getödtet habe. Das Heidenthum beschließt, den Schimpf zu rächen und das Judenthum und die Synagoge aufzusuchen. Doch eben treten beide fliehend auf und rufen, zu Boden fallend, vergebens die Unschuld um Hilfe an. Schon erhebt das Heidenthum den Arm, um das Judenthum und

rates im Neuen Testamente
macht, den das undankbare Vo
hat. Hierauf erscheint ein Kin
Eiborium und nach ihm ein zu
einem Kelche. Zuletzt erscheint
früher das Mahl stattfand, un
Hostie steht, und ladet alle zum
Menschen ganz Geschlecht hier
Blut in Brod und Wein". Bei
und rast die Bosheit: „Wehe,
Füßen angenagelt! Wehe, wer
eig'nen Banden!" Das Judenthu
wandern, ohne Vaterland und H
Ihm folgt die Synagoge, nicht
sterben, da sie ohne Schmutz ist u
Altar. Während das Heidenthum,
Gnade, zu den Füßen des Vaters
Musik und Gesang:

"A tan alto Sacramento
Venere el mundo postrado, "
Supliendo en la fe el oido, N
Gusto, olor, sabor y tacto." W
Da

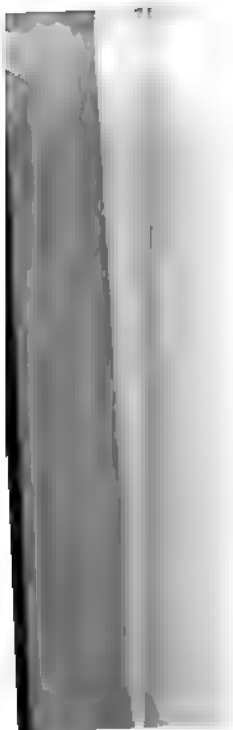
Nach einer "Memoria autógraf
wurde das A...

Daß die Aufführung einen gewaltigen Eindruck auf die Zuhörer ausübte, darf ohne weiteres angenommen werden, zumal da sich mit den inneren Vorzügen des Werkes ohne Zweifel auch äußere Pracht und Kunst der Darstellung, die Reize der Scenerie, der Musik und des Gesanges verbanden. Jedenfalls aber hat nicht leicht ein anderes Werk die Berufung, den Hochmuth und den Fall des auserwählten Volkes und der Synagoge mit so großartigen und ergreifenden Zügen gezeichnet als dieses Auto, und wenn auch die vorausgehende Analyse des Inhalts nicht im Stande war, alle Schönheiten des Originals zum Ausdruck zu bringen, so dürfte sie doch das Urtheil des Uebersetzers gerechtfertigt haben, welcher (IX. 312) sagt, daß Calderons „Der Weinberg des Herrn“ eine Tragödie im erhabensten Sinne des Wortes zu nennen sei und an tragischem Effect sich dem Größten an die Seite stellen könne, was die Dichtkunst überhaupt aufzuweisen hat.

3. La siembra del Señor (Die Saat des Herrn).

A. IV. 266. L. VI. 325.

Das tiefsinnige Auto, welches sich dem vorigen würdig an die Seite stellt, lehnt sich hauptsächlich an die evangelische Parabel von dem Hausvater an, der Arbeiter für seinen Weinberg — bei Calderon für sein Weizenfeld — miethet, und ist nach L. 328 denjenigen Autos beizuzählen, „welche in directer Weise auf das Sacrament sich beziehen, welches, als das auf dem Felde des Herrn aus dem göttlichen Samen gewonnene kostbare Brod, auf dessen Hervorbringung alle Arbeit abzielt, den Gipfelpunkt und Schlußstein des allegorischen Dramas bildet“. Am Schlusse ruft der Glaube die Menschen herbei, damit sie sehen, „ob das Brod dieses Weizens nicht Engelsbrod wäre“, und nachdem Adam, die vier Arbeiter, die Idololatrie, die Apostasie und das Judenthum aufgetreten sind, erscheint in einer Wolke die Mutter Gottes mit dem Kinde, umgeben von Weizengarben, in der Art einer Krippe, und in einer andern Wolke Emmanuel am Kreuze, der als „lebendiges Brod und Wein“ zur Feier des erhabenen Sacramentes auffordert.



nt der Gerichtstag, zu welcher
(A. 115) die Zeit die Arbeitsle
zurechnen, gut zu zahlen oder schl
Den wirkungsvollen Schluß des G
im Hintergrund der Bühne erschein
buten der unbefleckten Empfangniß,
der Bühne die Darstellung der G
Seite erscheint eine Mühle mit ein
vierten Seite Emmanuel mit d

5. La semilla y la siega

A. V. 316. L.

Ein Seitenstück zur „Saat des
bekannte Parabel vom Sämann“
zum Grundgedanken die Beziehung
charistie. Den Acker des göttlichen
theile Europa, Asien, Afrika und
wüstung durch vier Feinde des Same
Zorn und Rebel, anheimfallen.
Verwüstungsplan ausgeht, tritt als
und Feldherrnstab, auf, während
Landmann erscheint, begleitet von d
und von dem Morgenstern, de

6. Llamados y escogidos (Berufene und Auserwählte).

A. II. 312. L. V. 251.

Wie schon der Titel zeigt, behandelt der Dichter in diesem tiefsinnigen Werke das berühmte Gleichniß vom Hochzeitsmahl des Königssohnes (Matth. 22, 2—14), das mit den Worten schließt: „Viele nämlich sind berufen, wenige aber auserwählt.“ Der König stellt die Person des ewigen Vaters, der Prinz Christum, die Braut die Kirche und zugleich die menschliche Seele dar, welche im heiligen Sacramente mit dem himmlischen Bräutigam sich vermählt. Daß der Stoff seiner Natur nach sich ganz besonders zur Verherrlichung der Eucharistie eignet, ist einleuchtend. Während die Braut dem Prinzen am Schlusse die Hand reicht mit dem Schwure, ewig sein zu bleiben, verherrlicht Musik und Gesang „das Wunder aller Wunder“:

“Para llegar á comer
De aqueste manjar divino
Muchos serán los llamados,
Y pocos los escogidos.”

„Um von diesem heil'gen Tische
Zu genießen Himmelspeise,
Sind auch der Beruf'nen viele,
Auserwählt nur wen'ge bleiben.“

7. El tesoro escondido (Der verborgene Schatz).

A. III. 372. L. XI. 3.

Den Mittelpunkt des nach der Loa zu Madrid vor Philipp IV. aufgeführten Festspiels — eine Art „Weihnachtsspiel“ — bildet die Geschichte der heiligen drei Könige, dargestellt durch Arabien, Tarfis und Saba, welche am Schlusse dem mächtigen König der Erde ihre Schätze: Gold, Myrrhe und Weihrauch, zu Füßen legen. Der Titel des Auto ist gewählt mit Beziehung auf Jesaias 45, 3: „Und ich gebe dir versteckte Schätze und Kleinodien“, sowie auf Matthäus 13, 44: „Das Himmelreich ist gleich einem Schätze, welcher in dem Ader verborgen war.“ In tiefsinniger Allegorie hat aber der Dichter den verborgenen Schatz nicht bloß auf Bethlehems fruchtbare Fluren, sondern auch auf die Jungfrau Maria, als die gnadenreiche Mutter Gottes, des größten Schatzes der Erde, bezogen.

Rolle des Räubers spielen
Wollust; die heiligen Sac
zwei Frauen dar, welche in
personal bilden. Ueberaus n
welcher auf der Höhe eines B
gekleidet, mit Pistolen im Gü
Räubertracht auftretenden Ger
verworrenen Wege des Mensd
zu besetzen, damit ihr nicht „l
winkt, seitdem sie dieses wilde

9. Lo que va del hombr Krausk

A. V. 8.

Mit der Parabel von den
Knechte (Matth. 18, 21—35)
andere bei Lucas 16, 19—31
Lazarus und dem reichen Praffen
bar mit Beziehung auf Lucas 16
ist eine große Kunst befestigt“,
dem Stücke geschilderte Verhalten
der durch die Verschwendung de

10. El primer refugio del hombre (Des Menschen erste Zuflucht).

A. IV. 124. L. XIV. 323.

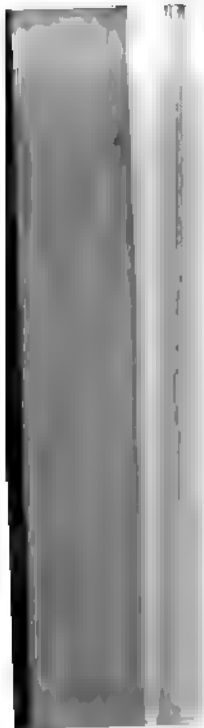
Den Hauptinhalt bildet das von Johannes (Kap. 6) erzählte Wunder des Teiches Bethesda in Jerusalem — daher der Nebentitel „Y probática piscina“ — oder die Heilung des dort liegenden achtunddreißigjährigen Kranken durch Christus, welcher als Pilger auftritt, während der Kranke als Repräsentant des ganzen Menschengeschlechtes erscheint. Als des Menschen erste Zuflucht wird am Schlusse die Kirche bezeichnet, welche Heil und Rettung aus dem Falle verleiht und durch die sieben Sacramente für den Unterhalt des Menschen sorgt. „Denn von jenem Teich Bethesda“ — so spricht ein Kind, das mit dem Kreuze über einem Brunnen mit sieben Röhren erscheint — „ist Erfüllung diese helle, weiße Hostie, größter Schatz wohl des Himmels und der Erde!“

11. El diablo mudo (Der stumme Teufel).

A. IV. 161. L. XIII. 3.

In diesem Auto, dessen Titel wohl mit Bezug auf Lucas 11, 14: „Und er trieb einen Teufel aus, der stumm war“, gewählt ist, benützt Calderon das Bild der in den Evangelien öfters erzählten Heilung eines vom Teufel Besessenen, um die Befreiung der menschlichen Natur von der Gewalt des Teufels durch die als Pilger auftretende Liebe darzustellen. Als eines der größten allegorischen Meisterstücke ist mit Recht die in diesem Werke sich findende überaus dramatische Darstellung der Menschwerdung Christi und des Verhältnisses der beiden Naturen in Christo zu einander bewundert worden¹. Die anmuthige Rolle des Gracioso hat der Appetit erhalten, welcher den Menschen zur Sünde verleitet.

¹ Vgl. Borinjer S. 42: „Ohne das Mittel eines allegorischen Personales wäre auch einem Calderon eine solche plastisch-dramatische Darstellung der Menschwerdung Gottes ganz unmöglich gewesen. Und gleichwohl mit welch' feinem Takt, welch' poetischer Schönheit,



der Bewerber erscheint am Schluss sitzend mit einem Kreuz auf der die Kirche, vor einem Tische | das sich später in den Kelch mit Vacanzen, Präbenden und Stellen erhält der reuige Petrus, das | über Patmos Johannes, damit schreibe mit des Adlers Federn"; | salem zur Präbende, „bis ihn e heil'gem Monumente“¹.

18. El Orden de Melquisedec (

A. VI. 317.)

Dieses großartige Auto stellt dem Bilde einer Prüfung für den

welcher Lebendigkeit und Grazie | metaphysische Gegenstand, der sich | entziehen scheint, hier behandelt!“

¹ Der Leib des zu Jerusalem geruht zu Santiago de Compostela. werf über Jacobus, den Schupp: zeiten des Dichters, versetzt durch Antonio Calderon, Canónigo Granada und durch D. ...

dar und scheint nach dem Urtheile des Uebersetzers (L. 247) „so wenig Anknüpfungspunkte für eine dramatische Darstellung zu bieten, daß man in der That darüber staunen muß, wie es möglich war, aus einem solchen Vorwurf ein Drama zu machen, das die Hauptmomente des Lebens Christi in künstlerischer Einheit zusammenfaßt“. Ein farbenreiches Bild eröffnet das Auto: Musiker treten auf, nach ihnen der Glaube mit verbundenen Augen, ein goldenes Kreuz in der rechten und eine Tafel in der linken Hand, auf der das Sacrament gemalt ist, mit der Ueberschrift: *Secundum ordinem Melchisedech*. Zugleich treten lauschend das Judenthum und die Synagoge auf, während Gesang ertönt:

“Venid, venid al examen.
Venid los que pretendeis
Ser sacerdotes, segun
Orden de Melquisedec.”

„Kommet, kommt zur Prüfung alle,
Die ihr strebet und begehrt,
Priester nun zu werden nach der
Ordnung des Melchisedech!“

Der Schluß verherrlicht das erhabene Sacrament, indem Melchisedech mit Emmanuel erscheint, der eine Hostie in der Hand hält.

14. Los misterios de la misa (Die Geheimnisse der Messe).

A. I. 296. L. III. 331.

Durch Kühnheit und Originalität der Anlage an die beiden vorausgehenden Stücke erinnernd, löst dieses Werk mit bewunderungswürdiger Kunst die schwierige Aufgabe, „die symbolische Bedeutung des Ritus der heiligen Messe in ihren geheimnißvollen Beziehungen zu erklären und diese Erklärung in Form eines Dramas zu geben — ein Versuch, dessen Kühnheit selbst bei Calderon überrascht“ (L. 333). Der Uebersetzer des Auto hat seine vorzügliche, mit den größten Schwierigkeiten verbundene Uebersetzung des im eigentlichen Sinne des Wortes didaktischen Dramas mit besonders zahlreichen und ausführlichen Anmerkungen begleitet. Die Hauptrollen spielen die beiden allegorischen Gestalten der Weisheit und der Unwissenheit. Am Schlusse erscheint Christus am Kreuz, und zugleich wird ein Kind mit dem Kelche und der



77

ANALYSIS OF THE VOX.

—

IV. Stoffe aus Legende, Kirchen- und Profangeschichte.

Der Gruppe derjenigen Autos, welche ihren Stoff der Legende, Kirchen- und Profangeschichte entnommen haben, können 18 Stücke beigezählt werden; und zwar behandeln näherhin die 5 erstgenannten Autos Stoffe aus der Legende Spaniens oder Oesterreichs, die 4 folgenden Stoffe aus der älteren Kirchengeschichte, 5 weitere Themata aus der neuern Geschichte der Kirche; die 4 letzten endlich haben zum Ausgangspunkte Begebenheiten aus der Profangeschichte, welche der Dichter benützt, um unter dem Bilde des Fürsten oder des „Herzogs von Austria“ den himmlischen Friedensfürsten und das heilige Sacrament zu verherrlichen. Unter den Autos dieser Klasse ragen in Bezug auf künstlerische Schönheit und Tiefe der Auffassung außer den 4 erstgenannten auch die beiden der Verherrlichung Maria's gewidmeten Autos: „Das Herz gehört Maria“ und „Die Ritterorden“, hervor.

1. La devocion de la misa (Die Andacht zur Messe).

A. V. 165. L. VII. 119.

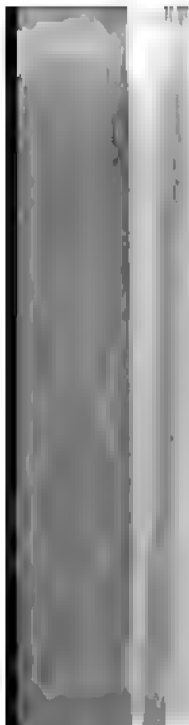
Dieses wahrhaft ergreifende, durch zahlreiche poetische Schönheiten ausgezeichnete Werk, das bei würdiger Aufführung auf der Bühne eine gewaltige Wirkung ausüben müßte, ist ein Gegenstück zu Calderons religiösem Schauspiel: „La devocion de la cruz“. Wie dort Eusebio wegen seiner Andacht zum Kreuz, so wird hier Pasqual Vivas wegen seiner Andacht zur Messe durch ein himmlisches Wunder belohnt. Unter den historischen Personen spielt der edle, durch alte spanische Romanzen verherrlichte Graf

der Engel auf, mit der Se
siehst ihr als Schutzgeist Gafi
Secte beruft sich auf ihr alte
fünfhundert Jahre ihre Leute
jammervolle Niederlage des A
nicht einmal seiner Asche Graf
Gott, wen er züchtige, auch in
die Herrschaft gegeben habe.
dem Hinweis darauf, daß in I
aus seiner Schuld erwachsen,
sende, und weiskagt den Sieg f
Hymnen und heißem Flehen zu
aber setzt ihre Hoffnung auf den
stolz in Cordova herrsche, wahr
schwergeprüften Christenvolkes, e
Name, wenn man nur einen
Gratia, Gottes schützende Gnat
der Mensch — Pasqual Viva
Pasqual in der Sünde, allein

¹ Der Uebersetzer (L. 122) be
möglich gewesen sei, die Quelle a
historischen oder legendenartigen e
Bei Duran (I. 470. 471) findet
(Romanos ...)

bessern. Beide ziehen sich nun nach verschiedenen Seiten zurück, um die Heerführer zu ermutigen und zu entflammen. Der Engel singt, dem Lager der Christen zugewendet: „Edler Graf du von Castilien!“ Die Secte ruft: „König Cordova's, des schönen!“ Da öffnet sich der Hintergrund der Bühne, und man erblickt die Zelte der beiden Heerlager, auf der einen Seite das des Grafen, auf der andern Seite das Almanzors. Beide sieht man in voller Rüstung eingeschlafen in ihren Zelten sitzen, der Graf, ein ehrwürdiger Greis, in spanischer, Almanzor in saracenischer Tracht. Beide sprechen im Traum: „Ha, wer ruft mich? Wer verlangt mich?“ Als seines Glaubens Schutzgeist belebt der Engel des Grafen Muth und verheißt ihm als Streiter für Gottes Ehre Sieg in der heutigen Schlacht. Die Secte aber entzündet in Almanzors Brust als seines tapfern Geistes Seele troßigen Zorn und verspricht ihm Allahs Beistand. Hierauf entfernen sich der Engel und die Secte, der Graf und Almanzor aber erwachen und beschließen mit neu gehobenem Muth, da eben der Morgen graut, den entscheidenden Kampf.


Unter Trommel- und Trompetenschall schließen sich die beiden Zelte, worauf von der einen Seite Bernil in burlesker, von der andern Pasqual Vivas in phantastischer Soldatentracht auftritt. Pasqual hat in seiner Vaterstadt Leon einen Nebenbuhler um der Schönheit der Aminta willen getödtet und dann diese selbst ihrem Bruder und Vater zum Troste mit sich entführt. Da er nun heute vor Tagesanbruch lange sich von seinem Zelte entfernte, hat Aminta in Besorgniß für sein Leben den Diener nach ihm geschickt. Pasqual erwiedert dem Bernil, daß er sich so früh entfernt habe, weil er in dem nahen Kloster, „das Sanct Benedicts Mönche sich erbaut, und deren Kirche Sanct Martin geweiht“, zur Messe habe läuten hören und diese gehört habe; denn bei so vielen schlechten Sitten habe er doch die eine gute noch bewahrt, so viele Messen stets zu hören, als er könne. Hierauf setzt er seinem Diener auf dem Wege zum Zelte, wo Aminta ihn erwartet, in klarer und gründlicher Weise die Geheimnisse der heiligen Messe auseinander, welche alles in sich schließe vom Anfange der Welt bis zum jüngsten Tage, und geißelt am Schlusse die Laueheit der



Aminta tritt auf mit der No
Plan geändert habe und bereit
entgegenrücke. Silends will nun
pagnie zurück, damit der Graf
Allein es ist zu spät. Während
Trommelschall der Graf mit So
Aminta und gibt durch Gebärde
sehen hat. Pasqual aber, welcher
seinem Zusammenleben mit Ami
wegen trotz seiner sonstigen Vert
belohnt hat, geräth in sichtbarem
„die seine Sünde darstellt“, zu
bemerkt: „Ich finde: es ist der
und Sünde!“ Jetzt mahnt der
Ernst an seine Sünde und rügt,
gefehlt habe, überträgt ihm aber
ausweichen könne, als wichtiges Eh
und flüstert ihm leise die Parole
der Graf mit den Soldaten, wora
der Pasqual drohenden Gefahr in
heißt sie unter Vernils Geleit sich
zurückziehen; denn er selbst sei si
habe und die Parole Maria
verschiedenen Seiten

erschlagenen Rivalen, zum Tode Pasquals verbunden und von Gott die Erlaubniß erhalten, den Lelio bei seiner That „mit seines Grimmes Blitzen“ zu unterstützen. Beide verabreden ihren Plan und entfernen sich voll Hoffnung auf Erfolg, zumal da sie auch die Parole, die der undorssichtige Pasqual laut der Aminta verrathen hat, vernommen haben.

Pasqual tritt auf mit einer Hellebarde, während schon die Nacht sich kalt und feucht niedersenkt und wilder Donner an sein Ohr dringt. Der Aufruhr in der Natur erinnert den kühnen Pasqual an seine Sünde und weckt in seinem Herzen Reue und Selbsterkenntniß. Eben spricht er: „Wenn ich nachlässig oder träge jetzt wache, sind in mir alle um ihr Heil betrogen.“ Da tritt ein Engel auf und singt: „Drum wache, Pasqual, wache! Denn jemand trägt auch Sorge für dich, wenn treu du für die andren sorgest.“ Zugleich aber ruft auch der Teufel hinter der Scene seinen dienstbaren Geistern in der Luft zu, mit noch lauterem Donner jenen zu schrecken. Pasqual, der trotz der Blitz- und Donnererschrecken, welche rings die Luft durchzittern, die süßen Melodien vernimmt, die ihn an seine Pflicht mahnen, stützt sich nachdenklich auf die Hellebarde. Da treten im Hintergrunde der Teufel und Lelio auf, der letztere mit einem Schießgewehre. Pasqual verlangt von dem Teufel die Parole; doch dieser kann den Namen „Maria“ nicht aussprechen und entflieht erschrocken mit den Worten: „Zum Verrath paßt nicht ein Name, der für Gnade nur erkoren!“ Dem Lelio aber, der eben losdrücken will, nimmt der Engel das Geschloß und entfernt sich, worauf auch Lelio entflieht und Pasqual, voll Staunen über diese wunderbare Nacht, allein auf seinem Posten bleibt. Plötzlich vernimmt er wiederholt Aminta hinter der Scene rufen: „Himmel! schützt mein Leben niemand?“ Aber auch Musik ertönt von ferne: „Wache, Pasqual, wache, wache!“ Gleich darauf tritt stolpernd Pernil auf und stößt auf Pasqual, welcher ihm die Hellebarde vorhält und nach der Parole fragt. „Pernil!“ erwiedert der Diener und erzählt seinem Herrn, daß er in der dunkeln Nacht mit Aminta den Pfad verloren habe, daß diese von den Mauren gefangen genommen worden und er selbst mit Mühe entkommen sei. Er fordert den Pasqual auf, Aminta, die noch bei den vor-



macht seines Heeres dem 2
über die Liebe, und Pa
den Kampf stürzen. Da
Mönche zu der Messe läut
einen Berg, auf welchen ei
führt. Die Kirche auf den
Vorhänge (oder Wolken) ve
schall mit den Glorietönen,
in der Brust des tapfern 3
Trommel" und die Andacht,
lichkeit geübt. Er beschließt,
derung seiner Ehre, aber ni
Nur ja dauern nur die Wor
will er in den Kampf eilen.
ihm Lanze, Schild und Roß
hinauf zur Kirche¹. „Denn“

“Y cuando se pierda todo,
Allí Aminta, allí la fama,
Allí el gusto, allí el decoro,
No se pierda aquí la fe,
Con que el sacrificio adoro

¹ Diese Scene (A. 184. 185)
Glanzpunkt des Autors. Wie 1
namentlich aus dieser Scene.

De la misa: honor y vida,	Hier der heil'gen Messe höher
Señor, en tus manos pongo."	Als der Lieb' und Ehre Ford' rung,
	Leg' ich, Herr, in deine Hände
	Ehr' und Leben! Gott befohlen!"

Bernil bleibt mit dem Pferde und der Rüstung zurück, während immer lauter des Kampfes Tosen wird. Auch die Secte tritt auf mit Schwert und Rüstung und beginnt die Treppe zu ersteigen, worauf der Engel hinter dem Vorhange, der die Kirche verhüllt, hervortritt und ihr den Eingang in den Tempel wehrt. Damit aber die Secte sehe, welchen Held der Engel sich im Streite gewählt habe, öffnet er den Vorhang, und man erblickt im Innern der Kirche den Pasqual vor einem Altare knien. Eben spricht er: „In deine Hände, Herr, leg' ich mein Leben!“ und steht auf, um, da die Messe aus ist, schleunig in den Kampf zu eilen. Allein da eben noch eine Messe ausgegangen ist und kein Diener sich zeigt, geht er, um den Priester in solcher Lage nicht allein zu lassen, wieder zurück. Der Engel zieht den Vorhang wieder vor, so daß die Kirche bedeckt bleibt. Die Secte aber, welche einen betenden Kämpfer nicht fürchten zu dürfen glaubt, entfernt sich, um die bereits fliehenden Christen zu verfolgen. Aber auch der Engel steigt auf die Bühne herab, und da bei der Messe, die eben ausging, Pasqual des Engels Amt versteht, will dieser sich an seinen Ort stellen und enteilt mit den Worten: „Drum soll heut' in neuer Art, um der Hölle Macht zu dämpfen, als ein Mensch ein Engel kämpfen, da ein Mensch zum Engel ward.“

Inzwischen ist dem Bernil, der die Unterredung der Mohrin mit einem andern, der herunterzustiegen schien, gehört, aber nicht verstanden hat, das Pferd entlaufen. Er läuft dem Pferde nach, während neuer Schlachtlärm und Trommelschall ertönt. Hinter der Scene ruft Almanzor: „Unser ist der Tag! Siegen oder sterben!“ Mitten unter dem Kriegslärme treten auch Lelio und der Teufel auf. Der letztere will die Verwirrung jener Nacht, in welcher er selbst im Namen¹ und Lelio im Schusse gefehlt habe, nicht beschönigen, verspricht aber jetzt, das Geschehene zu verbessern.

¹ Er meint die Parole „Maria“.



ver zeugen zu haben: den Grafen. Denn soeben tritt u stürzend, hinter ihm Almanzor, „Bleib gefangen oder stirb!“ das Schwert zieht mit den Be Leben, aber tödtend will ich | Engel auf, zu Pferde, in der G Grafen auf sein Pferd sitzen u während er selbst absteigt und hie will. Der Graf besteigt das Pfe staunend über die Gewalt, wel ihn ausübt, während der Teufel Körpern zu gleicher Zeit eine Sa und dort kämpfend. Almanzor a nigen den Engel an; doch wie treffen scheinen, keiner verwundet Blitze von Stahl gleicht sein E ruft der Graf: „In die Schlacht auf und kämpfen. Nach heftigen zurückgedrängt, worauf der Vorl Engel, in Gestalt des Pasqual, u entflohen ist, auftreten. Als die e in Stücke zu reißen droht, nimm Gestalt an, sagt ihr, daß der Mei

zu sehen, entflieht die Secte. Auch der Engel entfernt sich, während hinter der Scene ein Siegesmarsch ertönt und Stimmen rufen: „Hoch leb' unser Graf, Don Garcia!“

Unten auf der Bühne tritt jetzt Pernil auf und oben auf der Treppe Basqual, welcher, da auf die erste Messe immer noch andere nachgefolgt sind, es nicht über's Herz brachte, früher zu gehen. Nach unten rufend: „Pernil! bring' mir nun das Pferd, Schild und Lanze!“ steigt er herab, hebt den Schild auf und findet staunend in ihm eine Menge Pfeile stecken. Auch Schwert und Lanze sind mit Blut gefärbt. Während er umsonst die Pfeile aus dem Schilde zu ziehen versucht, bemerkt Pernil: „Weißt du denn nicht, daß die Schlacht vorbei?“ Basqual fragt: „Wer siegte?“ „Basqual Viva! Basqual Viva!“ ertönt es laut hinter der Scene. Bestürzt glaubt dieser, daß der Graf ihn, weil er im Kampfe gefehlt habe, ergreifen und zum warnenden Exempel tödten lassen wolle, und sucht darum sich zu verbergen. Allein indem er sich entfernen will, treten ihm der Graf Don Garcia mit dem gefangenen Almanzor und anderen Mohren, Aminta, Soldaten, und unter ihnen Lelio und der Teufel, entgegen. Der Graf begrüßt Basqual als seinen und Castiliens Retter, Almanzor findet Trost in seiner Niederlage, daß der Held Basqual ihn besiegt, und Aminta dankt ihm für das Geschenk der Freiheit. Basqual aber, der alles für Spott und Hohn hält, möchte vor Scham in die Erde sinken oder lieber sterben. Er bekennt laut und reuig seine Schuld, durch die er den Tod verdient habe, und verspricht, damit der Tod ihn in besserer Fassung treffe, seine Hand der Aminta, was er, wenn er sie wieder frei sehen sollte, schon bei den Messen sich vorgenommen habe, die er heute gehört, und die allein der Grund gewesen seien, warum er heute im Kampfe gefehlt habe. Der Graf kann nicht begreifen, daß Basqual die Ehre des Sieges ablehnt, da er ja selbst ihn im Kampfe gesehen und das Pferd von ihm erhalten hat. Nur der Teufel, der mit Ingrimme hören muß, wie Basqual, der Mensch, durch das Bekenntniß seiner Sünde und den Vorsatz der Besserung auch der Gnade Huld sich erworben hat, ahnt die Wahrheit und wünscht sehnlich, daß das Geheimniß verborgen bleiben möge. Doch plötzlich öffnet sich unter Trompetenschall der

con vislumbres y rasgos
De su devocion."

Jetzt droht der Teufel
der Herrscher von Sevilla
Almanzors Schmach rächen
fallen; denn Arabiens Secte
antwortet mit der Propheze
Secte aus Spanien, zu ihr
Haus regiert, wo in edlem
sich eint mit dem doppelköp
bestes Erbe immer glänzt die
Zugleich öffnet sich, damit
wie des Ungeheuers Naden de
unter Trompetenschall eine an
Zelt stand, und man erblickt in d
zu deren Füßen die Secte liegt
Engels bestätigt. Mit freudigem
"¿Cómo puede en dos partes
Estar un cuerpo?
Solo Dios en la hostia
Del Sacramento.
¿Pues cómo hoy en dos partes
Pasqual se ha visto?
Como uno era su imagen,
Que no era el mi-

2. El segundo blason de Austria (Der zweite Ruhm Oesterreichs).

A. III. 8. L. X. 97.

Der Dichter knüpft in diesem tiefsinnigen Werke an die bekannte, von N. Grün („Die Martinswand“) besungene Begebenheit an, wonach Erzherzog Maximilian von Oesterreich, der spätere Kaiser Maximilian I., auf der Martinswand bei Innsbruck ohne Aussicht auf Rettung verirrt, vom Thale aus den Segen des heiligen Sacramentes empfing, dann aber wunderbar gerettet wurde. Der Titel des Auto, in welchem Calderon im Anschlusse an die Worte des 90. Psalmes (V. 13): „Super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem“ den Teufel, Aspis und Basilisk als dämonische, den Fürsten wegen seiner frommen Andacht zum heiligen Sacramente verfolgende Wesen auftreten läßt, ist mit Bezug auf die fromme Verehrung des Altarsacramentes durch Rudolf von Habsburg, als ersten Ruhm Oesterreichs, gewählt. Das ganze Werk ist, wie so manche andere Dichtung Calderons, ein Beweis für die innige Verehrung, welche der Dichter dem damals auch in Spanien herrschenden Hause Oesterreich entgegenbrachte.

Aus einem Felsen, der sich öffnet, tritt der Teufel heraus, in Felle gekleidet, während hinter der Scene Gesang ertönt:

“Pues es dia de contento ¹,
De placer y de alegría,
Regocijese la tierra,
Que el cielo se regocija.”

„Weil's ein Tag der Wonne heute
Und des festlichsten Vergnügens,
So erfreue sich die Erde!
Denn der Himmel freut sich mit
ihr.“

Da heute, am „Tage des Herrn“, zu seiner Ehre das Volk mit frommer Freude zu dem nahen Tempel, der zwischen wilden Felsen sich erhebt, zusammenströmt, und der Fürst² selber den

¹ Das Frohnleichnamsfest.

² Maximilian jagt in der Gegend und nimmt an der Andacht des Volkes Theil.

...und der Vast
längerer Rede den Verb
zuerst an den ersten Ri
dacht, welche „Habsburgs g
einst gegen das heilige Sa
Tag legte, und geht dar
über, welcher, stets begleitet
in der Morgenfrühe die
so mächtig entflammt wert
Ceremonien geheimnißvolle
bei Gelegenheit der Jagd an
kommen aller Unfug schwin
mit sich bringt, hat der Ter
damit, wenn Glaube, Hof
begleiten, sich mit ihnen me
Weil der Vasilist in den Au
zum Glauben, der nicht sie
Aspis soll gegen die Hoffnung
Siege stets auf Hinterlist sich

¹ Ueber das fabelhafte Thiu
(Originum lib. XII cap. 4):
gulus heißt, weil er der König
die ihn sehen, gestochen, weil er

will als Löwe oder Drache seinen Haß gegen die Liebe wenden. Aspis verspricht dem Teufel den Triumph über die Hoffnung und will zugleich als Symbol des Judenthums durch seine süßen Schmeicheleien das Judenthum so vergiften, daß es, Christi Ankunft läugnend und hoffend noch auf den Messias, seine Sacramente läugne. Basilisk, als Symbol der Häresie, will den Gegner durch die Augen vergiften, daß er nur glaubt, was er sieht. Der Teufel aber, der die Liebe befehdet, will sich offen als Gottesläugner erklären und Symbol des Atheismus werden. Wiederum ertönt Musik hinter der Scene: „Weil's ein Tag der Wonne heute“ . . . und verkündet, daß die Feier in der Kirche vorüber ist und die Landleute, mit ihren Liedern Maximilian feiernd, schaarenweise zum Tanze ins Thal zurückkehren. Der Teufel aber und seine Verbündeten beschließen, als Bauern verkleidet, zum Feste zu kommen und ihre Stimmen mit denen der Landleute zu vermischen.

Die drei entfernen sich. Landleute treten auf mit Musik und Gesang, unter ihnen der Glaube, die Hoffnung, die Liebe und die Freude, in Hirtengewändern; hierauf der Gedanke als Gracioso, ein alter Priester und zuletzt der Erzherzog Maximilian. Der Tanz beginnt und Musik ertönt:

„Den Tag drum genießet, und sehet, wie Erde
Wetteifern und Himmel
Im Spenden von Gnade, in sel'gem Beglücken.“

Abwechselnd fordern die drei Tugenden, die Freude und der Gedanke das Volk zur festlichen Feier des Tages auf, „an dem uns den Hunger Brod der Liebe stillt“. Da treten in Bauerntracht der Teufel, Aspis und Basilisk auf und singen mit den anderen. Bauern und Tugenden messen die unheimlichen Fremdlinge mit düstern Blicken, und der Gedanke meint, es mögen gute Leute sein; aber ihre Gesichtszüge seien für sie gar schlimme Empfehlungsbriefe. Jetzt tritt Maximilian hervor, lobt den Eifer der Landleute bei dem heutigen Feste und verspricht, die alte, verfallene Waldkapelle zu restauriren und mit würdigen Paramenten zu versehen. Hierauf will er den nahen, hochragenden Berg besteigen,

... der Sonne Blut
Klima, daß die Hirten
Gefahr seien. Als alle
Wilsfahrt ihr Magimilian
seiner Gewohnheit schweigen
er heute gehört hat, zu er
wie in Schwermuth versu
aufheitern; allein dieser hei
Blumen" sich niedersehen, u
zur Unterhaltung zu ersinnen
man oft in dem Dorfe hier
ob jemand nicht mehr sein
wohl sich wählte. Hierauf
Grund sagen, weshalb; un
mit einem Spruche erklären,
Ist aber der Grund, den er
so muß er nicht nur den G
erfüllen, die der Priester ihr
alle mit dem Spiele einverstu
Hoffnung, das „schöne Mädch
genommen hat: „Wärst du
müdestest dann du werden?“
auf den Saatsfeldern die denn
Sonne dort vergolde, und gibt
Gemüths i. e. e. e. e. e.

“Aunque no es mio el poder,	„Ist auch mein nicht ew'ge Macht,
Ni soy el Hijo del Padre,	Bin ich Sohn des Vaters nicht,
Ni nací de Virgen Madre,	Seht' mich Jungfrau nicht an's
	Sicht,
Ni soy Dios, lo puedo ser.”	Gott zu werden ¹ doch mir laßt.”

Laut rufen alle: „Ja, sie hat's herausgebracht, es paßt auf Aehre, was sie spricht!“ und wiederholen den Gesang der Hoffnung. Jetzt fragt der Gedanke den Aspis: „Nun, fremder Hirt, was möchtet Ihr wohl werden?“ Aspis möchte Palme sein, weil die Palme, ganz verschieden von der schwachen Aehre, die Königin aller anderen Pflanzen sei. Wenn aber die Aehre Hoffnung hege, einst vielleicht noch Gott zu werden, wäre es, da sie es doch nie erlange, besser, sie nicht zu hegen, wie die Palme, welche nie dem die Frucht gebe, der sie säete, und die Zeiten ihrer Hoffnung nach Jahrhunderten bemesse, stets vertrauend, daß sie, wenn auch spät, doch noch die ersehnte Frucht spenden werde. Heftig erregt gebietet nun Maximilian dem Aspis Schweigen; denn Hoffnung, welche nur nach Jahrhunderten sich messen wolle, sei hebräische Hoffnung. Alle rufen, während Musik ertönt:

“Vaya, vaya el quo necio	„Fort mit dem Thoren!
La eleccion yerra,	Er hat es verfehlet;
Y dele el sacerdocio	Der Priester die Buße
La ponitencia.”	Ihm auf nun lege.”

Der Priester legt ihm als Buße auf, daß er die Hoffnung verliere, aber dennoch immer hoffe². Nun wendet sich der Gedanke mit seiner Frage an den Glauben. Der Glaube möchte die Aehre sein, weil diese noch demüthiger sei, als die Aehre, und weil dem Weine die gleich sichere Hoffnung gegeben sei, einst das heilige Blut zu werden: „Wenn die Hoffnung glaubt, was sie hofft zu schauen, so vertraue dem Gehör ich, und ich schaue glaubend, was ich schaute nie.“ Alle billigen die Wahl des Glaubens und wiederholen unter Musik seine letzten Worte. Jetzt wird der Basilist

¹ Durch die Consecration der Hostie.

² Die bekannte Strafe des Jubenthums mit seiner falschen Messias Hoffnung.

B. Calb. Autos. IV. Legende, Kirchen- u. Profangesch.

agt, was er wählen wollte. Der Basilist möchte weder Aehre
Rebe sein, welche ihm zu verächtlich sind, sondern ein rauher
rnbusch; dann würde er, mit Dornen stark bewehrt, als
g der Pflanzen, der Aehre und der Rebe gebieten, nur zu
ben, was sie sehen. Denn wie könne das Auge, das allein
fähig sei, Brod und Wein zu schauen, je Hoffnung oder sichern
aben geben, daß dort Fleisch und Blut sei? „Schweige!“
Maximilian. „Solche Antwort kann nur die Apostasie geben.“
Musil ertönt: „Fort mit dem Thoren! er hat es verfehlet!“ ...
Priester aber legt ihm, weil, wer, auf das Gesicht allein sich
end, nicht glaube, was er nicht sehe, dem Basilisten gleiche,
mit dem Blicke die Luft verpestete, nach Basilistenrecht als
se auf, daß er sich in einer Quelle selber schaue, damit das
en ihm den eigenen Blick verderbe. Jetzt gibt die Liebe, bevor
der Gedanke gefragt, ihre Antwort. Sie möchte eine lautere,
Quelle sein, ein lebendiger Brunn der Gnade, damit in
jene Schlange sich nicht schaue, um zu sterben an dem
er Anblicke, sondern nur deshalb, daß sie selbst ihre Häß-
t erblide und der Weltum (Gnade wieder) antrete. Das

harter Prüfung zu stählen oder in diesem Sproß ihn gänzlich zu tödten: „denn“, spricht er, „auf ihm beruht des gläubigen Kaiserhauses Stamm und Erbe“. Maximilian befiehlt, dem Gotteslästerer nachzusetzen; der Engel verfolgt ihn, worauf auch der Basilisk ungesehen von dannen flieht, Aspiz aber als Schlange sich unter Kräutern verbirgt. Plötzlich hört man Stimmen hinter der Scene: „Ach! eine Bestie! Auf ins Thal! zum Wald! zum Berge!“ Da man offenbar ein wildes Thier aufgescheucht hat, eilt der tapfere Fürst mit einem Geschosse dem Berge zu, um das Unthier zu erlegen. Während Aspiz von seinem Versteck aus jenen Löwen erkennt, der ihn selbst und den Basilisk gerufen hat, und sich dann zurückzieht, erblickt man nach kurzer Zeit auf der Höhe einer Alpen Spitze den Löwen¹ und Maximilian, ihn verfolgend. Er wirft nach dem Löwen, der nicht mehr weiter fliehen kann; allein während sie miteinander kämpfen, versinkt der Löwe mit einem Theile des Gebirges, und Maximilian bleibt allein auf der Spitze. Zugleich vernimmt man Getöse von Erdbeben im Innern des Berges und hinter der Scene die Stimme des Teufels, der höh'nend ruft, daß nun der Fürst hilflos auf dem Gipfel bleiben und vor Hunger, Durst und Kälte verzweifeln verschmachten werde. Maximilian aber, welcher erschreckt den Himmel um Beistand anfleht, entfernt sich, um eine Stelle zu erspähen, wo er von der schwindelnden Höhe wieder zum Thale herabsteigen könnte, während unten der greise Kaiser Friedrich III.² mit Gefolge auftritt,

¹ Ueber den Löwen in Tirol bemerkt Borinjer S. 100: „Jedenfalls ist die poetische Freiheit, einen Löwen in die Alpen Tirols zu versetzen, hinreichend entschuldigt und motivirt durch das dämonische Wesen desselben, das ihm der Dichter beilegt, und durch die schöne Harmonie, die in der tieffinnigen Anlage des ganzen Dramas herrscht.“ Die Beziehung des Teufels zum Löwen gründet sich namentlich auf die bekannte Stelle im ersten Briefe des hl. Petrus (5, 8): „Adversarius vester diabolus tanquam leo rugiens circuit, quaerens quem devoret.“

² Daß Kaiser Friedrich in dem Auto als Augenzeuge des Ereignisses auftritt, ist eine weitere dichterische Freiheit Calderons, durch welche er den Gang der Handlung noch ergreifender gestaltet hat.

... der
seinen Untergang gesunde
klagt Friedrich, der lieb
Gelboes! „Möge der k
sagen, nie ein Strahl a
Israels dort, fand den
er noch hoffnungslos kl
Maximilian lebe; denn
Sturze noch entgangen sei
ihn entdeckt. Getröstet u
schließend, enteilt der Vate
aber und der Teufel, der
Vaters Leid noch größer sei
er liebe, selbst verhungern
umsonst sei das Bemühen d
gang zu der Klippe, wo er
Nachdem alle drei abgeg
umsonst einen Steg in die
Loos sich ergeben hat, in der
öder Stille, wo kein Halm,
Thieren, geben, keine Quelle f
mit seinem Schatten ihn vor
Sturmes Toben schützen kann,
Schmerz: daß er hier oben sein
kann, das er fliehe k.

der stillen Nacht sein Flehen noch ein Christenohr erreiche. Er ruft: „Ha, im Thale!“ Unten aber tritt eben der Kaiser mit Gefolge auf. Vom Schmerze gebeugt bietet er dem Retter seines Sohnes die Hälfte seiner Krone an, heißt seine Leute zur Stadt eilen, damit dort das heilige Opfer gefeiert und allgemeine Processionen abgehalten werden, und will ohne Obdach und Schlaf, Tag und Nacht hier am Abhange des Berges weilen, bis entweder der Sohn gerettet, oder er selbst im Sarge gebettet ist. Da ertönt abermals und wiederholt Maximilians Stimme auf der Höhe: „Nochmals ruf' ich. Ha, im Thale! hört! achte! vernehmet doch die Klage!“ Hinter der Scene wiederholen die Tugenden als Echo die Worte des Fürsten: „O vernehmet doch die Klage! Verkünd' es, Echo, aus dem Felsenjaale!“ Der Kaiser und seine Diener hören wohl die Klänge aus weiter Ferne, aber verstehen sie nicht. Endlich bricht Maximilians Stimme sich Bahn, und der Vater vernimmt des Sohnes Bitte, man möge ihm, da sein Ende herannahe, das heilige Sacrament herbeitragen, damit er es anbeten und geistig empfangen könne. Getröstet in seinem Leide, daß er den Sohn so tief erfüllt von der Ahnen Andacht¹ sieht, verspricht er, selbst ihm die Bitte zu erfüllen und den Priester mit dem Sacramente herbeizurufen. Der Sohn aber vernimmt voll Freude die Stimme des Vaters, und nachdem er seinen Segen begehrt und der Kaiser sich entfernt hat, erwartet er ergeben mit dem aufgehenden Morgenrothe die geistige Sonne des heiligen Sacramentes, welche vor seinem Tode ihn noch einmal erleuchten soll.

Inzwischen treten unten der Teufel, Basilisk und Aspis auf, voll Wuth, daß der Fürst so treu und standhaft in der Liebe und der Sehnsucht nach dem Abendmahle ausharrt, sowie daß bereits eine Menge von Leuten voll Ehrfurcht um den Priester sich schart, der das heilige Sacrament aus der Kapelle auf die Brust genommen hat. Um nichts zu sehen und zu hören, muß der Teufel von dannen fliehen, nachdem er, der bereits als Löwe dem Fürsten Gefahr des Leibes brachte, dem Basilisk und Aspis noch befohlen hat, ihm

¹ Die Andacht zum heiligen Sacrament, welche seit Rudolf von Habsburg das österreichische Kaiserhaus auszeichnet.

B. Cath. Autos. IV. Legende, Kirchen- u. Profangesch.

Gefahr der Seele zu bereiten, ihn im Glauben zu erschüttern der Hoffnung Frucht ihm zu rauben. Schon sieht Maximilian Volk sich nahen und spricht den Wunsch aus, daß er zum noch eilen könnte, ehe er ihm sich nahe. „Stürz' herab von dem Felsen!“ rufen plötzlich Aspis und Basilisk. Er bittet der Fürst den Himmel um Kraft, um so vermessene Fantasie aus der Seele zu bannen und sein Heil nicht zu verlieren. Da treten der Engel und die Liebe von der andern Seite und wunderbare Harmonien umfassen die Sinne Maximilians. Er fragt er: „Wer erhält mit innerem Troste mir im Herzen Vertrauen?“ „Liebe ist's; sie stammt von Gott! Wer ihn sucht, ruft ihn!“ erwiedert singend die Liebe, und auch der Engel ruft, daß der Herr den Engeln befohlen habe, ihn zu leiten auf dem Wege. Umsonst versuchen Aspis und Basilisk, die lieblichen Stimmen zu übertönen. Eine unsichtbare Gewalt lähmt ihre Sprache und raubt gewaltsam ihren Athem. Wiederum singt die Liebe: „Komm', Führer ist die Liebe“, und der Engel: „Komm', wer dich liebet, war ja hier in diesen Bergen deine treueste, stets besorgte Mutter.“ Beide nahen um den Fürsten herab von der Höhe.

Tode errettet hat. Darum wünscht er, der Priester möchte das Sacrament jetzt enthüllen, damit alle hier zum Danke sich ihm zu Füßen werfen. Doch Maximilian fürchtet, der Ort möchte nicht geziemend sein, worauf der Kaiser das Sacrament unter Jubel und Preis zur Kapelle zurücktragen heißt, damit es dort auf dem Altare angebetet werde. Damit auch die Trophäen bei dem Siegeszuge nicht mangeln, zeigt jetzt der Engel auf die beiden Räuber Aspis und Basilisk, welche er auf dem Berge ergriffen hat, und die Liebe auf den Teufel, der im Hintergrunde gefesselt steht. Der Glaube aber verspricht, damit die Erinnerung an den schönen Sieg auch immer bleibe, daß ein hohes Kreuz¹ auf jenem Felsengipfel sich erheben solle zum unsterblichen Denkmale der großen Glaubensthat, welche der fromme Fürst dort vollbrachte. Nach ihm verspricht die Hoffnung, daß das schönste Erbe des so erlauchten Hauses die beständige Andacht zu dem heiligen Sacramente sein werde, und hofft in dem Vertrauen, daß auch die spätesten Geschlechter, die diesem Stamme entsprossen, einst ans Ziel alles dessen noch gelangen, was sie hoffen. Wie die Hoffnung, so vertraut auch der Priester auf die Erfüllung seiner Weissagung, daß Oesterreichs zweiter Ruhm immer werde bewahrt bleiben. Jetzt tritt auch die Freude hervor, welche nur zur Zeit des Leides verborgen war, jetzt aber wieder frei sich offenbaren kann; ebenso der Gedanke, den das Wunder so verwirrte, „unerreichbar dem Gedanken“. Während der Priester alle zur Anbetung des Sacramentes ruft, das er jetzt auf dem Altare aufgestellt hat, fordert der Gedanke zum Preise der göttlichen Allmacht auf, deren heiliges Wort sich erfüllt hat. Musik und Gesang beschließt das Ganze:

“Y así, Caridad,
Fe y Esperanza
Canten la victoria,
Dándole la palma,
En loor del *Segundo*
Blason del Austria.”

„Die Liebe, die Hoffnung,
Der Glaube es sage,
Und sei're den Sieg.
Es bleibe die Palme
Dem zweiten Ruhm Oest'reichs
Vor allem andern.“

¹ Ein hohes Kreuz wurde in der That später an der Stelle errichtet, wo Maximilian auf der Martinswand stand.

B. Calb. Autos. IV. Begeben, Kirchen- u. Profangesch.

Wie aus der Exposition der Handlung hervorgeht, ist das Stück, nach der Loa vor Karl II. in Madrid aufgeführte Auto Gegenstück zu dem vorigen. Wie dort Pasqual Blas wegen der Andacht zur Messe, so wird hier Maximilian wegen seiner innern Verehrung des heiligen Sacramentes durch ein Wunder Himmels ausgezeichnet. Auch an dramatischer Wirkung dürfte bei entsprechender Aufführung auf der Bühne dem vorigen kaum stehen, zumal in Oesterreich, dessen frommes Kaiserhaus der Autor hier so wunderbar schön verherrlicht hat.

u. 4. El santo Rey Don Fernando, parte primera y parte segunda (König Ferdinand der Heilige, erster und zweiter Theil).

A. V. 202. 237. L. V. 3. 123.

Unter den erhaltenen Autos Calderons ist dieses großartige das einzige, welches aus zwei sich gegenseitig ergänzenden Theilen besteht. Der Zweck des Dichters bei Abfassung dieses Autos war, den Vorurtheilen gegen die Heiligkeit des Königs Ferdinand

seines Sohnes, des Prinzen Alfonso, und des Erzbischofs von Santjago, welche Kerzen in den Händen tragen, und erwartet, seinen nahen Tod vorausahnend, den Erzbischof von Sevilla, welcher, begleitet von dem ganzen Gefolge, mit dem Sanctissimum erscheint und langsam über die Bühne schreitet, während alle niederknien und zu beiden Seiten eine Gasse bilden.

Was den Charakter des Königs anlangt, so ist derselbe nach dem Urtheile des Uebersetzers (L. 8) in so meisterhafter, zu gleicher Zeit historisch wahrer und tief ergreifender Weise (namentlich in der Schlussscene) gezeichnet, daß die Aufführung dieses Dramas¹ in der That einen noch überwältigenderen religiösen Eindruck machen mußte, als dies die vortrefflichste Predigt im Stande wäre.

5. El cubo de la almudena (Das Festungswerk des Speichers).

A. III. 306. L. XII. 3.

Nach dieses Auto behandelt, wie die beiden vorausgegangenen Stücke, einen legendenartigen Stoff aus der Geschichte Spaniens zur Zeit der Maurenkriege und beruht auf einer von Ferreras (III. 375) berichteten Begebenheit, wonach bei der Belagerung von Madrid 1110 durch den König von Marokko, Ali Zuffus, das wunderthätige Bildniß Unserer lieben Frau von Almudena bei der Niederreißung der Mauer entdeckt wurde. Bei Calderon werden mit der Auffindung des Gnadenbildes, welche mit großer dramatischer Lebendigkeit geschildert wird, auch Getreidevorräthe entdeckt, wodurch die Noth der Belagerten gehoben und zugleich die Beziehung zur Eucharistie vermittelt wird. Die Kirche, welche einerseits die belagerte Stadt Madrid, andererseits die streitende Kirche auf Erden symbolisch darstellt, erscheint

¹ Das Werk wurde am 29. October 1884 in vier Acten und sechs Bildern zu Berlin durch die Marianische Congregation aufgeführt. Vgl. die begeisterte Besprechung der Aufführung in der „Germania“ vom 31. Oct. 1884, welche mit den Worten schließt: „Welch ein edles Volk muß jenes spanische gewesen sein, das, voll tiefen Glaubens, eine solche Nahrung für sein Herz selbst auf der Bühne suchte!“

B. Galb. Autos. IV. Legende, Kirchen- u. Profangesch.

weißen Waffen, Feldherrnstab und Degen, eine goldene Krone, eine Tiara, auf dem Haupte, und mit kaiserlichem Mantel.

A Dios por razon de estado (Zu Gott aus Staatsklugheit).

A II. 7. L I. 161.

Den Mittelpunkt bildet der als Geist in Gestalt eines Jüngers auftretende hl. Dionysius Areopagita, der in Athen die Predigt des heiligen Apostels Paulus, dessen Charakter Dichter mit großer Kunst gezeichnet hat, befehrt wird. Als Gedankengang des Auto bezeichnet der Uebersetzer (L. 163) „das Streben der wahrheitsbedürftigen menschlichen Seele nach dem Lichte der Wahrheit“. Den Geist begleitet als unzertrennlicher sein Gedanke, der zugleich die Rolle des Gracioso er-
füllt; die Beziehung zur Eucharistie vermitteln die sieben Sacramente.

7. El sacro Parnaso (Der heilige Parnas).

I XI. 6. L. XII. 1.

dem Aussage des Kaisers und seiner wunderbaren Heilung durch die von dem heiligen Papste Silvester ihm gespendete Taufe. Constantin stellt allegorisch die menschliche Natur im allgemeinen dar, seine Mutter Helena und Silvester die Kirche als Vermittlerin der Erlösung, und Maxentius den Erbfeind des Heiles. Der Schluß verherrlicht neben dem heiligen Sacramente auch die päpstliche Würde, indem Constantin nach der Taufe Papst Silvester mit Purpur, Krone und Scepter schmückt.

9. No hay instante sin milagro (Kein Moment ist ohne Wunder).

A. VI. 284. L. XIII. 353.

Der Glaube widerlegt die an der Fortdauer der Wunder in der Kirche zweifelnde Apostasie sowohl durch sichtbare, an fünf auftretenden Personen der Vergangenheit -- Magdalena, Dismas (dem guten Schächer), Paulus, Constantin und Augustinus -- gewirkte Wunder, als auch durch die stets fortdauernden unsichtbaren Wunder der sieben heiligen Sacramente. Die Apostasie bekehrt sich, indem sie zu den Füßen des Glaubens, der am Schlusse auf einem Triumphwagen erscheint, „das Sichtbare wie das Unsichtbare“ bekennt. Hierauf öffnet sich der Hintergrund der Bühne, und man erblickt einen Altar mit dem Kelche und der Hostie, während die Priesterweihe spricht: „Bis ans Ende liebend sprach er: Wer dies ißt, wird leben, wird in Ewigkeit nicht sterben.“

10. A María el corazon (Das Herz gehört Maria).

A. II. 72. L. II. 219.

Das nach der Loa für Valladolid auf Bestellung des dortigen Domkapitels geschriebene Auto gehört zu den kühnsten und originellsten Werken des Dichters. Nach Corinjer (S. 221, 222) wollte Calderon einerseits in dem heiligen Hause von Loreto ein Symbol des Tabernakels der Eucharistie darstellen, andererseits die andachtsvolle Hingabe unsrer selbst an Maria, die ihren wunderbaren Schutz uns erwerbe und als das beste Mittel er-

B. Calb. Autos. IV. Begehde, Kircken- u. Profangesch.

... zu einer würdigen Communion zu gelangen, vor Augen
... Den Mittelpunkt der Handlung bildet die von dem gelehrten
... Horatius Tursellini (gest. 1609) im 18. Capitel
... „Historiae Lauretanae“ berichtete wunderbare Begebenheit
... einem durch seine Andacht zur Lauretanischen Jungfrau
... gezeichneten Priester, der bei Calberon als Pilger auftritt.
... dem Pilger tritt als historische Person die Dame Laureta
... als dämonische Wesen erscheinen die Wuth und die Schuld,
... und die sieben Todsünden, darunter die Unmäßigkeit mit
... n Becher und die Wollust mit einer Cithar, als Gefolge der
... d auftreten und die Aufgabe haben, die Andacht zu Maria
... Herzen des Pilgers zu untergraben.

II. Las Ordenes militares (Die Ritterorden).

A. H. 102. L. XVI. 329.

... zugleich mit den geistlichen Ritterorden, welche durch das
... auf ihren Ordensmanteln in Christo selbst vorgebildet
... verherrlicht der Dichter in diesem tiefsinnigen Auto die

gleitet von den zehn Geboten, den Jubiläumsablaß zu gewinnen, die irdische Pilgerreise des Menschen überhaupt allegorisch darstellen. Mit Ausnahme des Menschen und Euifers, welchen die Wollust als Verbündete begleitet, sind alle auftretenden Personen allegorischer Natur, wie der Glaube, welcher als Symbol der Kirche erscheint.

13. El año santo en Madrid (Das heilige Jahr in Madrid).

A. I. 217. L. XIV. 127.

Als Fortsetzung des vorigen Auto behandelt dieses durch große dramatische Anschaulichkeit ausgezeichnete Werk das auf die Feier in Rom im nächsten Jahre 1651 folgende Jubiläum in Madrid. Der im vorigen Jahre nach Rom gepilgerte Mensch hat nämlich, an den Hof von Madrid zurückgekehrt, die Gnade wieder verloren, rafft sich aber auf und erwirbt so neu „den verwelkten Kranz der Blumen, welchen seine Schuld zerstörte“. Wie im vorigen Auto den Menschen die zehn Gebote begleiten, so befindet er sich hier in der Gesellschaft der sieben Todsünden, welche zuletzt als Besiegte zu ihrem größten Schrecken die Standarten der Tugenden flattern sehen und tragen müssen.

14. La protestacion de la fe (Das Glaubensbekenntnis).

A. VI. 425. L. XVIII. 265.

Das nur in der Ausgabe des Apontes an letzter Stelle sich findende, aber jedenfalls von Calderon herrührende Auto verherrlicht die Conversion der schwedischen Königin Christina, welche der Dichter auch zur Heldin eines weltlichen Schauspiels — „Afectos de odio y amor“ — gemacht hat. Nach der Loa wurde das Werk zu Madrid, wohl bald nach der Conversion Christina's (1655), aufgeführt¹. Unter den meist allegorischen Personen des Auto ist besonders die Häresie bemerkenswerth, welche in der Eingangsscene als Matrose gekleidet mit einem zer-

¹ Nach Grauert, Christina, Königin von Schweden und ihre Hof (Dorn 1837—1842) II. 92 fanden auch zu Rom dramatische Auführungen zur Verherrlichung dieses bewundernswürdigen Ereignisses statt.

B. Calb. Autos. IV. Legende, Kirchen- u. Profangesch.

henen Ruder in der Hand auftritt und hauptsächlich dazu dienen
s, um den innern Seelenkampf der Königin vor ihrer Conversion
veranschaulichen.

**15. El maestrazgo del Tolson (Das Großmeisteramt
des Bliehes).**

A. V. 418. L. XVI. 435.

Der Orden vom goldenen Bließ, welcher durch Philipp den
en von Burgund im Jahre 1429 aus Anlaß seiner Ver-
hlung mit Isabella von Portugal gestiftet wurde und noch jezt
höchste Orden Spaniens und Oesterreichs ist, wird in geheim-
voller Weise auf Christus, das Lamm Gottes selbst, bezogen,
er als Stifter und erster Großmeister dieses Ordens unter dem
nen „Der Herzog von Austria“ auftritt. Als seine ersten
hengritter treten die Apostel auf, als Patron des Ordens erscheint
Dreas, die Braut repräsentirt die Kirche, zu deren Ehre der
den gestiftet wird; als Gracioso tritt, wie öft, die Einfall auf.

17. La segunda esposa, y triunfar muriendo (Die zweite Braut und sterbend triumphiren).

A. IV. 295. L. XII. 221.

Die Veranlassung zu diesem in Madrid vor dem königlichen Hofe aufgeführten Auto gab die nach dem Tode seiner ersten Gemahlin Isabella erfolgte Vermählung des Königs Philipp IV. mit der österreichischen Prinzessin Maria Anna (1649). Der Grundgedanke des Auto ist die Vermählung Christi, welcher als Fürst auftritt, mit seiner Braut, der Kirche, und der zweite Titel bezieht sich auf ein Hauptmotiv der Dichtung: die Besiegung des Todes durch Christus. Den Glanzpunkt des herrlichen Werkes bilden ohne Zweifel die heiligen Sacramente, welche alle, mit Ausnahme der heiligen Delung, mit plastischer Anschaulichkeit handelnd auftreten und ihre segensreiche Wirksamkeit an dem Menschen entfalten.

18. El indulto general (Die allgemeine Amnestie).

A. I. 78. L. XV. 353.

Mit Beziehung auf die Amnestie, welche König Karl II. bei seiner Vermählung (1679) erließ, schildert der Dichter die Befreiung der Seelen der Gerechten in der Vorhölle aus Anlaß der Vermählung Christi mit der menschlichen Natur. Christus erscheint als Fürst, die Natur als Braut und zugleich als allegorische Repräsentantin Maria's. Auch in diesem Auto werden die heiligen Sacramente verherrlicht, welche zwar nicht handelnd auftreten, aber in einem Dialoge des Fürsten mit der Gerechtigkeit und der Barmherzigkeit überaus anziehend in Bezug auf ihre Wirksamkeit geschildert werden. Von großer dramatischer Wirkung ist die Schlussscene, in welcher die Gerechtigkeit mit einem bloßen Schwerte, die Barmherzigkeit mit einem Delzweige und der Engel mit einem vergoldeten Kreuz erscheinen, um aus der großen Schaar der Gefangenen, als deren Repräsentanten Adam, Kain, Abel, David, Salomon, die beiden Schächer Dismas und Gesmas, auftreten, die der Begnadigung Würdigen auszuwählen.

V. Stoffe aus Natur und Menschenleben.

Zu denjenigen Autos, welche Stoffe aus der Natur und Menschenleben behandeln, können 19 gerechnet werden. Leicht in keiner Klasse verdient die wunderbare Kunst des Dichters, abstracte Gegenstände durch seine dichterische Phantasie beleben, mehr Bewunderung als in dieser Klasse, wie denn mehr als die Hälfte der hierher gehörigen Stücke mit Recht zu den vorzüglichsten Werken Calderons beigezählt wird. So seltsam unter auch das Thema auf den ersten Blick erscheinen mag, so ist in den Autos: „Gekrönte Demuth der Gewächse“, „Der Mensch“, „Des Menschen Unterhalt“, „Das Thal des Dorn

der Autos in seiner vollen Entfaltung zur Anschauung zu bringen, zumal das Verständniß keine besonderen Schwierigkeiten darbietet und auch ohne Commentar leicht erreichbar ist. Den Mittelpunkt bildet die Infantin, welche die menschliche Natur in ihrem Falle und in ihrer Erlösung — das bekannte Lieblings-thema Calderons — allegorisch-dramatisch darstellt.

Am lieblichen Abhange eines mit Blumen begrenzten Berges treten der Verstand, die Infantin, die Unschuld und die vier Jahreszeiten auf mit Gefolge und Musik. Der Verstand fordert die Musik auf, daß der Instrumente heller Klang mit Liedern sich mische. Musik und Gesang ertönt:

„Vögel, Quellen, Blumen, Winde!

Alles den Preis der Infantin verkünde!

Singt, Vögel! rinnt, Quellen! sproßt, Blumen! facht, Winde!

Die Infantin dankt für das Fest und bittet, man möge sie nicht so laut preisen, weil sie einzige Erbin alles dessen sei, was ihr Sinn auf Erden erschäue. Doch die Unschuld, welche die Rolle der Graciosa spielt, fleht sie schalkhaft an, doch das Fest nicht abzuweisen, sondern das Preisen weitergehen zu lassen; denn noch niemand habe es ungern gesehen, wenn man ihm Lob gegeben: „Auch die Häßlichste verzeiht's, hat man je sie schön geheißten.“ Jetzt befiehlt der Verstand den munteren Jahreszeiten, welche der Infantin mit den Herrlichkeiten ihrer Quellen, Berge und Winde dienen, ihren Ruhm zu singen, während sie mit frohem Sinne hier in diesen Gärten lebe. Freudig gehorchen alle dem Befehle, so daß jetzt auch die Infantin beim Gesange ihrer Leute entzückt durch das herrliche Paradies wandelt und spricht: „Scheint mir's doch, der Himmel ließ sich nieder auf den grünen Bergeshängen.“

Alle entfernen sich singend. Von der andern Seite tritt Lucifer auf, als Bauer gekleidet. Er ruft zu den Bergen, welche „kühn, wie Riesen von Smaragd, die finstere Stirn zum Himmel heben“, daß sie ihn als verkappten Hirten in ihren Auen aufnehmen. Denn kühn und verzagt zugleich liebt er die schöne Infantin, welche als Erbin diese Auen beherrscht, und darum kommt er verummmt, um sie in diesen Gärten zu sehen, „mit Liebe, ohne Licht, d'rum

B Casberons Autos. V. Aus Natur und Menschenleben.

„fach blind!“¹ Da tritt die Unschuld auf, welche, wie die
eren, die im Grünen entschlafene Infantin verlassen hat. Bei
will Lucifer seiner Liebe listig Werk beginnen, da ja die Un-
ld leicht durch Trug zu gewinnen ist. Er fragt das holde
d. „wie der Morgen frisch und lind“, was das für ein Sand
in das er sich verirrt habe. Die Unschuld erwiedert, sie solle
niemand plaudern, und darum sage sie ihm nicht, daß in
em Garten, Paradies genannt, eine Königs-tochter throne, auch
t, daß man ihr den Verstand als Lehrer gegeben habe, noch,
menschliche Natur sie heiße. „Dir's zu sagen, unrecht wäre.“
t will sie gehen, und obgleich Lucifer ihr ewige Freundschaft
eten, flieht sie in unerklärlicher Angst von dem fremden Hirtin
weg. Da tritt die Infantin auf und bemerkt mit Staunen,
wie der Fremde sich nähert, ihre Unschuld einen Schritt
dgeht. „Sie vermuthet hier ein Geheimniß und schließt, daß
Posheit im Sinne führe, da die Unschuld weit vor ihm
stlebe. Lucifer aber nennt jetzt seinen Namen und erzählt
Geschick. Trog der rohen Tracht ist er ein erlauchter Prinz
das die Welt und so schließt durch den Mann, daß

von dir nahm der Meister jene Züge, spiegelnd Gottes Ebenbild.“ Um die schöne Infantin zu suchen, ist darum Lucifer heimlich in das Paradies gekommen und bietet ihr als Geliebter und Gärtner seine Dienste an:

“Un imperio me has costado,	„Hast ein Reich mir schon gekostet;
Y si me valiera aquí	Und vermöcht' auf's neue hier
Hablar con él, otra vez	Ich mit ihm zu reden, seht' ich's
Le aventurará por tí.	Wiederum für dich auf's Spiel.
Agradece esta fineza,	Laß gefallen dir's, Infantin,
Duélete, Infanta, de mí,	Trage Mitleid doch mit mir!
Que si yo morir pudiera,	Wenn ich selber sterben könnte,
De amor me vieras morir.”	Stürb' aus Liebe ich zu dir.“

So lange der verkleidete Hirt nicht von seiner Liebe sprach, lauschte die Infantin freundlich seiner Rede; als er aber stolz es wagte, ihre Ehre zu verletzen, da gebietet sie ihm, aus ihrer Nähe zu weichen. Und sofort nähert sich die Unschuld wieder, während Lucifer zurücktritt. Mit den Worten: „Ruhig laß in meinem Reiche mich mit meiner Unschuld leben!“ entfernt sich die Infantin Hand in Hand mit der Unschuld. Lucifer aber, der durch Güte seinen Zweck nicht erreicht hat, beschließt jetzt, mit List und Gewalt die Infantin zu gewinnen, und zwar soll ein giftiges Zaubermittel ihm helfen. Er will die Früchte von den Ästen, die Krystalle von den Quellen und die Blumen der bunten Beete vergiften, und ruft darum den Tod, damit er des giftigen Zaubers Säfte mische. Ein Baum öffnet sich, der Tod wird sichtbar und fragt nach dem Begehren des Fürsten. „Sage mir, du verkappte Schlange,“ fragt dieser, „in welche Frucht und Blume, Pflanze oder Quelle ich einen Zauber legen kann, um eine Schönheit mir zu unterwerfen?“ Der Tod tritt hervor und ruft die vier Jahreszeiten, damit sie mit ihren Geschenken erscheinen und man sehen könne, welche Gabe sich am besten eigne, um das Gift darin zu versenken. Zuerst kommt der Winter mit einem Glase Wasser. „Mit Wasser“, spricht Lucifer, „kann ich's nicht mischen“, weil das Wasser jenem Gifte, das er beschafft, die Wirkung raubt. Er ahnt ein Sacrament der Taufe, das ihn mit Grauen erfüllt. Jetzt tritt der Frühling auf mit einem Blumentörbchen. Allein in der Rose und

B. Calberon's Autos. V. Aus Natur und Menschenleben.

Basmin fürchtet Lucifer Reinheit und Jungfräulichkeit. Darauf
unt der Sommer mit den goldenen Aehren. Auch diese wagt
nicht zu vergiften, weil er in der Aehren Gold ein Myste-
ri' still reifen spürt, so daß kein Gift ihr Schooß behält.
Endlich tritt der Herbst auf mit einem Fruchtkorbe. Das Obst
Lucifer für ein geeignetes Versteck; darum befiehlt er dem
Teufel, das Gift dort hineinzulegen, und entfernt sich. Der Tod
zieht verstoßen eine Schlange aus dem Busen und legt sie
unter die Früchte. Zugleich erblickt man die Infantin, wie sie
ihre Schönheit im Spiegel einer Quelle betrachtet. Jetzt nähern
sich ihr die Jahreszeiten und bieten ihre Gaben an. Wohl warnt
die Unschuld die Infantin, da es auch verbotene Frucht im
Korb gebe. Sie ist von der Frucht des Herbstes; aber sofort
ändert sie und fällt in Ohnmacht, während die Jahreszeiten das
erhörte Leid der Herrin beklagen. Endlich kommt die Infantin
wieder zu sich; aber entsetzt sieht sie alles verändert vor ihren
Augen. Die Unschuld ist in Bosheit verwandelt, der bisher
süßliche Vorweck treibt sie mit heißem Hunger, alle Jahreszeiten
sind da, so daß sie sich nicht mehr wehren kann.

den Gehorsam aufkünden, da, wer des Verstandes ermangle, zum Herrschen unfähig sei. Der Verstand gibt ihnen Recht, fragt sie aber, ob sie der Infantin wieder gehorchen würden, wenn sie von ihrer Krankheit geheilt, wieder vernünftig würde, wie sie früher war. Als die Jahreszeiten die Frage bejahen, verbürgt er schon heute in des Königs Namen sein Wort, daß sie dem zur Braut gegeben werde, dessen Wissenschaft sie heile, und hofft, daß von den Aerzten, welche, durch die Fama herbeigerufen, kommen, Einer gewiß auch das Gegengift entdecken werde für das Gift, an dem sie kranke:

“Porque del mal y del bien
Haya sabido la Infanta,
Cuando haya experimentado
Del veneno y la triaca.”

„Daß vom Bösen und vom Guten
Der Infantin werd' Erfahrung,
Wenn vom Gift, vom Gegengifte
Sie die Wirkung auch gewährte.“

Der Verstand entfernt sich; ihm folgt die Unschuld, welche die Tracht der Bäuerin ablegt und im Federschmuck und Staate — immer war ja die Bosheit eine schmutze, feine Dame — die große Neuigkeit überall verkünden will: „Eingang findet ja bei allen Bosheit immer, und nur wenige sind's, die sich vor ihr bewahren.“ Die vier Jahreszeiten aber, welche jetzt nicht mehr zusammengehen können und nacheinander kommen müssen, bestimmen unter sich, daß einer hier als Wache bleibe, während die drei anderen ruhen. Wegen seiner weißen Haare erhält der Winter den Vorrang und die anderen entfernen sich.

Eben spricht der Winter: „Füll' der Erdkreis sich mit kaltem Schauer; Sturm nur heule, Nordwind pfeife! Denn in meiner Zeit soll alles wirres Ungemach erleiden!“ Da ertönt plötzlich ein Trompetenstoß, und ein Schiff erscheint auf dem Meere, mit dem Pilger am Steuer. Der Pilger steigt allein aus dem Schiffe, heißt alle seine Begleiter ihn an Bord des heiligen Fahrzeuges erwarten und fragt den Wächter des Hafens nach seinem und des Landes Namen. Nachdem er die Antwort erhalten: „Welt ist dieses Landes Name und in ihr bin ich der Winter“, bittet er um ein Obdach. Der Winter kann ihm nur ein zerfallenes Haus mit etwas Stroh und einer Krippe anbieten und

B. Calderons Autos. V. Aus Natur und Menschenleben.

nt, es werde eine schlechte Nacht für den armen Pilger werden.
ber heilige Nacht wird man sie nennen“, spricht dieser und
bedert dem Winter auf die Frage nach seinem Namen, er sei
erfahrener Pilger, der auf jenem Schiffe, betrachtet mit des
egenlandes Reichthum, wo er seine Heimat habe, zur Welt
ommen sei, gerufen von den Völkern, die von ihm erwarten,
er Heil und Leben einer reizenden Infantin bringe, welche,
man sage, an einem Zaubergifte schwer erkrankt sei. Als
Kaufmann des Goldes hofft er, durch zwei wunderbare Ge-
en der Infantin ihre frühere Schönheit wieder herzustellen.
ndig bewillkommt der Winter den fremden Arzt, und schon
immt man Gesang hinter der Scene: „In der Höhe Gott
Ehre, und den Menschen Fried' auf Erden!“ Jetzt tritt
Verstand auf mit einer brennenden Fackel, um den Pilger,
zur guten Stunde erschienen, zu begrüßen. Beide entfernen
auch der Winter, an dessen Stelle der Frühling tritt, der
freut, daß das wunderbare Heil sein Monat März¹ noch
nen werde.

Gottes und des Menschen sich verbanden.“ „Wer sagte das?“ fragt Lucifer. Da tritt der Pilger auf und spricht, eine Pistole auf Lucifer abfeuernd: „Mein Wort, das ein Lichtblitz ist und Donner.“ Während Lucifer wüthend zu Boden sinkt, aber gleichwohl dem Worte nicht glauben will, beginnt der Arzt sofort die Heilung der Kranken, welche ihm zu Füßen fällt und demüthig bekennt, daß Feuer, Worte, Baum und Bissen ihres Uebels Ursache seien. Da nun jedes Giftes Wirkung Heil in seinem Gegensatze findet, so verordnet der Pilger einen Baum und Bissen, Worte und Wasser. Es ist das Wasser der Taufe, der Baum des Lebens oder des heiligen Kreuzesstammes, der Bissen eines Sacramentes und die geheimnißvollen Worte seiner Form. Auf Geheiß des Pilgers entfernt sich die Infantin, um in der nahen Quelle sich zu waschen. Bald kehrt sie zurück, sich glücklich preisend, weil auf einmal, wie sie glaubt, ihrer Schmerzen Ursprung sie verlassen. Darauf wird ein Todtengerippe im Innern eines Baumes sichtbar und über seinem Wipfel erscheint ein Kreuz. Zu ihm schaut die Infantin mit dem Schmerze der Buße empor, durch den sie Heilung erlangen und nach dem um so besser jener Bissen wirken wird, dessen Gabe sie der Genesung versichert. Zuletzt erscheint über dem Kreuze die Hostie mit dem Kelche als der Bissen, den die Infantin als Unterpfand des ewigen Heiles erwartet. „Denn“, sagt der Pilger: „dies ist mein Leib, und dieses sind die Worte, deren Sprache wirkt so großes Sacrament, vor dem Erd' und Himmel zagen.“ Freudig betet die Infantin das heilige Sacrament an, dessen Anblick schon, ehe sie die Speise empfangen, als Gegengift ihr Heilung bringt. Da nun neues Leben wieder die menschliche Natur, der Welt Infantin, erlangt hat, darf sie als Braut des Pilgers auf dem Schiffe der Kirche hin zum himmlischen Palaste fahren. Alle begeben sich zum Schiffe, auch die Unschuld, welche nicht mehr Bosheit ist. Nur Lucifer bleibt zurück und erblickt in rasender Wuth das Schiff auf dem Meere, hoch am Bord die liebliche Infantin, an den schlanken Mast gelehnt die Unschuld als Wache, und als Steuermann den Verstand. Alle rufen: „Nun Glück auf zur sel'gen Fahrt!“ und Gesang ertönt hinter der Scene:

B. Calderóns Antea. V. Aus Natur und Menschenleben.

arbol fué el homicida	„Konnt' ein Baum die Seele morden,
alma; otro, si se advierte,	Bot ein andrer Heilung dar;
medio; que el de la muerte	Der der Baum des Lobes war,
ya arbol de la vida:	Ist des Lebens Baum geworden.
que este aquel aplaca	Und da dieser tödtlich trifft
veneno de su abismo,	Jenes Gift, der Hölle Schaum,
arbol ha sido mismo	Ist es klar, daß hier ein Baum
veneno y la triaca."	Wurde Gift und Gegengift."

2. La cura y la enfermedad (Krankheit und Heilung).

A. IV. 45. L. XIII. 115.

Das Antea beruht auf dem gleichen Grundgedanken wie das
ausgegangene. Die menschliche Natur erscheint als Kranker,
in Heilung der als Pilger auftretende Erlöser dadurch voll-
daß er selbst die Krankheit auf sich nimmt und der Schmerz-
ten nur sich unterwirft. Als Erbfeind der Natur tritt, wie
ähnlich, Lucifer auf, und zwar in einem schwarzen, mit
bedeckten Mantel und Degen und Feldherrnhaube. Im

auf. Das für Toledo bestimmte und auch von Eichenborff¹ unter dem Titel: „Der Waldesdemuth Krone“ übersehte Auto ist nach Lorinser (S. 202) „ein Kunstwerk von wunderbarer Tiefe und voll der schönsten Einzelheiten, wenn auch die Phantasie einige Mühe hat, sich in der fremdartigen Welt redender und handelnder Bäume heimisch zu machen, die uns hier umgibt“.

4. El pleito matrimonial (Der Eheproceß).

A. IV. 45. L. XIV. 231.

Der Eheproceß, welcher mit einigen, übrigens unwesentlichen Erweiterungen des Don Antonio de Zamora überliefert ist, wird mit Recht zu den wunderbarsten allegorischen Dichtungen Calderons gerechnet². Die Verbindung der Seele mit dem Körper des Menschen erscheint hier unter dem Bilde einer unglücklichen Ehe, welche durch den Tod eine zeitweilige Scheidung erleidet. Der Tod, welcher mit einer Sense auftritt, nimmt den Körper mit sich, während die Seele, ohne Ziel im Dunkeln umherirrend, in die Arme der Sünde fällt, welche in Gestalt eines Teufels, mit einem schwarzen Sternenmantel, mit Federhut und Feldherrnstab erscheint. Am Schlusse aber wird der Tod besiegt, und der Körper erwartet die Verwandlung, bis er seine Braut, die Seele, an jenem Tage wieder sein nennen kann, wo der Herr, „des letzten Proceßes Spruch verkündend“, sie ihm wieder übergibt (A. 73). Den Glanzpunkt des auch von Eichenborff³ übersehten Auto bilden wohl die ergreifenden Klagen der Seele über ihren unglücklichen Ehebund mit dem Körper⁴.

¹ Eichenborff VI. 177—248.

² Vgl. Lorinser S. 233, welcher in diesem Auto Calderons „vollendete Meisterschaft, den abstracten Phantasiegebilden wahres Leben einzuhauchen“, bewundert, und glaubt, daß die wirkliche Darstellung des Wertes auf der Bühne den tiefsten Eindruck hinterlassen müßte.

³ Eichenborff VI. 311—380.

⁴ Vgl. A. 68—70 und L. 304—308.

B. Galberon's Autos. V. Aus Natur und Menschenleben.

El gran mercado del mundo (Der große Markt der Welt).

A. III. 339. L. XI. 229.

Mit bewundernswürdiger Anschaulichkeit und Lebendigkeit zeigt dieses großartige, zu Madrid vor dem königlichen Hofe aufgeführte Auto¹ das menschliche Leben unter dem Bilde eines großen Jahrmarktes dar, in welchem die Tugenden und Laster ihre Waaren zum Verlaufe bringen.

Die Fama schwebt über die Bühne und singt: „Hört, Menschen, laßt mich! Hört, was Fama will verkünden! Alle eilet hin!“

In der Reihe nach treten der gute und der böse Genius, die Gerechtigkeit und die Gnade, der Familienvater und zuletzt die Unschuld auf. Jetzt verkündet die Fama singend, daß die

Macht, der mächtige König, der sie abgesandt hat, heute einen freien Markt² abhalten lasse, auf welchem alles zu kaufen sei. Ob man

gut oder schlecht kaufe, zeige sich erst am Ende. Die Fama schwindet. Während sich nun alle über die Kunde der Fama

erfreut, erblickt der weise Hausvater allein in ihr keine gute Neuigkeit und man ist alles auf einen Markt verlaufs und nur einer

anderem, schönerem Lande (dem verlorenen Paradies), aber als Gast hier verweile“. Allein der böse Genius will unter dieser Bedingung den Verzicht nicht annehmen, da er selber die Gnade liebt, und erklärt, daß er nie des Bruders Mitbewerbung dulden werde. Ja, als dieser auf seine Hoffnung nicht verzichten will, zieht der böse Genius den Dolch gegen den Bruder, so daß der Vater sich ins Mittel legt und spricht: „Halt! Was treibt ihr? Seht ihr, Schurken, daß ich gegenwärtig, nicht?“ „Daran liegt mir nichts“, entgegnet der böse Genius, während der gute niederkniet und den Vater um Verzeihung bittet, falls er ihn betrübt. Der Vater aber erklärt jetzt, um den Streit zu schlichten, daß die Gnade dem gehören solle, der sie durch die eigenen Werke verdiene. Darum gibt er beiden ein gleiches Talent für den Markt der Welt, und wer es besser angewendet hat und mit mehr Gütern zurückkehrt, der soll glückseliger Bräutigam der Gnade und nicht bloß sein Erbe, sondern auch Erbe ihres eigenen Reiches werden. Mit der Mahnung: „Wendet gut nun an das Kapital und vergeßet nicht: was gut, was schlecht gewesen, zeigt erst am Ende sich!“ entfernt sich der Vater. Der böse Genius aber, von stolzer Zuversicht erfüllt, bittet vor seinem Scheiden die Gnade um eine Gunst. Sie gibt ihm eine Rose und spricht: „Keinem ja ver sagt' ich je meine Gunst.“¹ Auch der gute Genius, der nur mit Zagen dem schweren Werke entgegengeht, erhält auf seine Bitte eine Rose, worauf die Gnade sich mit den Worten entfernt: „Da man kauft dort schlecht und gut, bringt das Gute, laßt das Schlechte!“ Jetzt erwählt sich der gute Genius den Weg über die Berge und die Unschuld zur Gefährtin, der böse aber zieht die Ebene vor und läßt sich von der Bosheit begleiten. Allein indem beide sich entfernen wollen, tritt ihnen die Schuld, als Bäuerin gekleidet, entgegen und sucht sie zurückzuhalten. Doch „dieses Thränenthales junge Männer“, welche der Schuld einst Huldigung zollten, ehe die schöne Gnade in das Thal gekommen, um nach ihres Vaters

¹ „Die Gnade wird jedem Menschen ohne Unterschied gegeben, um mit ihr sein Heil zu wirken. Die Rose ist hier das Sinnbild dieser ersten, allen angebotenen Gnade.“ L. 249.

hier zu leben, verschmähen sie um der Gnade willen und davon. Behebend vor Wuth beschließt die Schuld, Namen und Licht zu wechseln, um auf dem Markte der Welt sich einzuführen ihre grollende Eifersucht zu rächen.

Das Innere eines Wirthshauses. Die Unmäßigkeit tritt auf, Gastwirth gekleidet, und die Wollust als Kellnerin. „Essen hier jeder,“ meint die Unmäßigkeit, „ehe er auf dem Markte Geschäft besorgt, und meine Gier, sowie dein leichter Sinn, den die Gäste krank und ohne Geld zum Feste senden.“ Die Wollust verspricht, dafür nach Kräften zu sorgen: nur eines, sie, mache ihr Sorge, daß sie im Hause allein sei und nicht was man begehre, zu besorgen im Stande sei. Die Unmäßigkeit erklärt sich bereit, noch einen Diener zu miethen. Im nächsten Augenblicke tritt die Schuld auf, als Kellner gekleidet, bietet ihre Dienste an, indem sie der Unmäßigkeit und Wollust diesem einen Tage mehr Gewinn in Aussicht stellt, als tausend ihre ihnen brächten. Allen, sagt die Schuld, wisse sie passend Venehmen anzubequemen:

Atle con xanadad

Bei dem Fehlen vornehm thu' ich

Freudig wird die Schuld als Diener aufgenommen, zumal von der Wollust, welche bei ihrem Anblicke im eigenen Feuer erglüht. Doch schon kommen Gäste an. Der gute Genius und die Unschuld treten in Reisefleibern auf und verlangen, ermüdet von der beschwerlichen Reise, Herberge. Bereitwillig öffnet die Unmäßigkeit ihnen ihre Zimmer und ladet sie zum Essen ein, während die Wollust ihnen nach dem Mahle „duftig weiche Blumentissen“ zum Ausruhen in Aussicht stellt. Eben sinnt der gute Genius nach, wer wohl diese Schönheit sein möge, deren Reiz ihn so mächtig hinreißt; da verspricht ihm die Schuld, durch List ihre Herrin in das Zimmer des Gastes zu führen. Jetzt erkennt der gute Genius die Schuld wieder, welche wohl ihre Tracht geändert, aber ihre alte Neigung beibehalten hat, und will schnell mit der Unschuld entfliehen. Doch diese will wenigstens zum Frühstücke dableiben, trotzdem der gute Genius ihr bemerkt, daß heute Fasttag sei. Mit harter Mühe rettet er die Unschuld aus den Händen der Schuld und entflieht mit ihr, während eben der böse Genius in Galatracht mit der Bosheit auftritt und vergebens von seinem Bruder vor dem Orte gewarnt wird. Denn kaum hat der böse Genius die Wollust erblickt und ihre lockenden Versprechungen vernommen, da drückt er ihr auch den Wunsch aus, sie nach dem Mahle bei sich zu sehen. Wohl macht ihn die Bosheit auf die Schuld aufmerksam, die schon wieder da sei; er verlacht sie als eine Thörin, welche nicht umsonst Bosheit sei, da sie im Essen und in der Mittagsruhe Schuld erblicke. Doch plötzlich ruft er: „Weh' mir!“ und sucht umsonst die Rose, welche ihm die Gnade gegeben hat. Das Geschenk der Gnade ging ihm verloren, weil er vergaß, daß im Wunsche schon Schuld sei. Die Schuld aber überläßt den Gast der Wollust, um jenem nachzufolgen, der zuerst eingetreten:

“Que no hace falta la Culpa,
Donde queda una mujer.”

„Denn die Schuld ist überflüssig,
Wo man will dem Weibe huld'gen.“

auf das Benehmen verschmizter Kellner, sondern auch auf die Natur der Sünde selbst, welche sich dem Charakter eines jeden Menschen anbequemt.“

B. Calderons Autos. V. Aus Natur und Menschenleben.

Aber auch die Wollust und die Unmäßigkeit folgen ihr, wenn
erst den Gast geprellt, auf den Markt der Welt, erstere als
Süßigkeit, letztere als Appetit, in der Maske eines Blinden, dessen
Führer die Schuld macht.

Die Scene verwandelt sich in einen großen Platz. Die Welt
steht auf in vollem Schmucke, um heute, an einem Donnerstage,
ihren großen Markt ihrer Monarchie halten zu lassen. Hinter der
Bühne ertönt Musik:

Los y Virtudes
dan sus premios:
alabe el que emplea
sus talentos."

„Baster und Tugenden
Markt heut' begehen;
Glücklich, wer gut
sein Talent verwendet!"

Zuerst tritt die Hoffart auf mit einem Federhute in der Hand
und einem feinen Gewebe, um unter anderen Ködern reiche Ge-
webe und krause Federn zu verkaufen. Ihr folgt die Demuth mit
einem härenen Gewande und bringt grobe Kleider und Fuß-
bänder, Kreuze, Uebel, auch Schimpf und Spott auf den Markt.
Dann tritt die Wollust auf als Dame und bietet als Schönheit

Zulezt tritt der Glaube auf mit Brod und Wein, und erwiedert auf die Frage der Härese, was er bringe: „Fleisch und Blut“, und als diese fragt, wie das sein könne, da das Auge nur Brod und Wein schaue, spricht er: „Durch fünf Worte läßt ein mächtig Walten von Brod und Wein nur übrig die Gestalten, und nicht das Wesen mehr.“ Schon füllt sich der Markt mit Leuten, welche den Händlern sich nahen. Von der einen Seite treten der gute Genius mit der Unschuld auf, von der andern, begleitet von der Bosheit, der böse Genius, welcher, seit er die Wollust gesehen, an die Gnade wenig denkt. Während ein Chor die Fremden zu Genüssen und Freuden, ein anderer zu Beschwerden und Leiden einladet, bieten die Händler ihre Waaren zum Kaufe an und die Schuld entfernt sich, um sofort in anderer Hülle wieder zu erscheinen. Auf den Vorschlag der Unschuld, Fuß und Schmutz für die schöne Gnade einzukaufen, tritt der gute Genius in die Bude der Hoffart, welche zugleich auch die Schuld in anständiger Tracht als Mätker betritt. Allein als die Verkäuferin für den verlangten Stoff nur das Eine begehrt, daß der gute Genius einen Gedanken der Hoffart weihe, und annehme, daß kein Fehler an ihm hänge, weist dieser den Stoff zurück und entfernt sich, während sein nach ihm eintretender Bruder bereitwillig den Preis bezahlt. Jetzt tritt der gute Genius an die Bude der Demuth und ersteht ein großes Kleid für seine Braut, indem er sich gerne den Preis, einen Act der Demuth, gefallen läßt. Spottend über den „schönen Staat“ des Bruders, sieht der böse Genius einen Spiegel, und im Glauben, daß das Ding wohl für Damen passe, fragt er die Enttäuschung nach dem Preise desselben. Als aber diese eine Erinnerung an den Tod dafür verlangt, verzichtet er auf den Rath der Schuld, daß er für solches Erinnern noch zu jung sei, auf den Spiegel. Der gute Genius nimmt ihn für den Preis, trotzdem die Schuld als Mätker abrathet, und als er in demselben sich beschaut, sieht er deutlich, daß er Staub ist, Nichts und Wind. Jetzt will die Schuld, da weder Wollust noch Hoffart ihn zur Verschwendung des Talentes verführen konnte, sehen, ob ihn nicht vielleicht Heuchelei besiegen könnte, und entfernt sich. Der böse Genius aber erhält inzwischen von der Schönheit um den Preis einer Schmeichelei

B. Calderons Autos. V. Aus Natur und Menschenleben.

Haarschmuck, um ihn einer Dame zu verehren, welche, wie
meint, der Schönheit ganz ähnlich sehe. Der gute Genius
setzt sich an die Buße, welche Leiden und Thränen, Trübsal
Bußgürtel verkauft und als das Sacrament der Buße für
das eine vollständige Beicht mit aufrichtiger Reue verlangt.
bekennt der gute Genius seine Schuld und erhält, was er
angt. Da tritt die Schuld auf als Bettler und bittet ihn um
Almoosen. Aus Mitleid gibt er ihr ein solches, worauf diese
et, jetzt könne er nicht mehr läugnen, daß er der Schuld von
im Talente gegeben habe. Doch der gute Genius überwindet
diese Versuchung, weil er nicht der Schuld, sondern dem
Gefühle, sie bedürftig zu sehen, gegeben habe. Gott selber ja
re, nur weshalb man gebe, nicht wem, sei es, was das
ojen verdienstlich mache. Zuletzt wendet sich der gute Genius
den Glauben, der Brod und Wein verkauft, Brod vom Himmel,
des eigenen Leib und Blut Gottes, das zum ewigen Leben
ren soll. In demüthigem Glauben bietet er für dieses Brod
diesen Wein der Gnade sein ganzes Talent und erhält beides
et. Der böse Genius aber verthmahlt Brod und Wein, weil

muntern Sklaven, und ein Pferd zur Heimkehr, „windeschnell, da es der Gedanke selber sei“. Ein so heftiges Verlangen treibt den guten Genius zur Gnade hin, daß er das Pferd kaufen möchte; allein es fehlt ihm an Geld, weil er für das Brod der Gnade schon sein Talent ausgegeben hat. Gleichwohl vertraut ihm das Vergnügen das Pferd an und verlangt erst später nach Belieben angemessene Bezahlung; denn da es ja der Gedanke sei, könne es ihn gut und schlecht auch tragen. Unter der Bedingung nimmt der gute Genius das Pferd¹; aber er steigt erst dann hinauf und reißt ab, nachdem er mit eigener Hand dem Pferde des Gedankens Zaum und Zügel des Gehorsams angelegt hat. Unter der gleichen Bedingung erhält der böse Genius den Sklaven des Vergnügens, die Schuld, und reißt mit ihr der Heimat zu, gefolgt von der Unmäßigkeit, als dem Diener ihrer beiden Schuldner.

Die Scene verwandelt sich. Die Gnade und der Familienvater treten auf und warten sehnsvoll und besorgt auf die Ankunft der Wanderer. Endlich erblickt die Gnade auf einem Bergrücken einen Reiter in der Ferne, der den wilden Stolz des Pferdes mit dem Zaume des Gehorsams bändigt, und durch die Ebene naht Musik und Tanz. Bald treten von verschiedenen Seiten auf der gute Genius, die Unschuld, der Glaube und die übrigen Tugenden, und zu gleicher Zeit der böse Genius, die Wollust, die Unmäßigkeit und die Schuld. Alle nähern sich ehrfurchtsvoll dem Familienvater. Voll Zuversicht berichtet zuerst der böse Genius, wie er den Schatz seines Talentes angewendet habe, um durch Gewebe und Bänder, durch Blumen und Bücher der Häresie, durch die Fröhlichkeit als Sklaven und süße Speisen und Getränke die schöne Gnade zu erfreuen. Nach ihm zählt der gute Genius seine Geschenke auf, Leiden und Thränen, rohe Stoffe, die der Demuth dienen, der trüben Buße Waaren, der Enttäuschung Spiegel und

¹ In dem Pferd (dem Gedanken), welches, wie der Sklave, symbolische Bedeutung hat, vermuthet Borinjer (S. 317) das Bild der Sehnsucht nach dem Himmel, welche sich bei dem Gerechten am Ende seines Lebens vermehre und ihn schnell seinem letzten Ziele entgegenführe.

B. Calberons Autos. V. Aus Natur und Menschenleben.

ich das Brod des Glaubens für die schöne Gnade. Ihn schließt
 Vater als seinen bessern Sohn und Erben in die Arme, weil
 ut zu wählen verstand, brachte das Gute, ließ das Schlechte,
 naht ihn mit der Gnade und heißt ihn Besitz nehmen von
 Himmelsthrone, der im Hintergrunde der Bühne sichtbar wird.
 böse Genius aber vernimmt wehklagend und von allen ver-
 n, nur seinen Slaven, die Schuld, die ihn immer begleitet hat,
 der Seite, die furchtbaren Worte aus dem Munde des Vaters:

tú al abismo infernal,	„In der Hölle Abgrund geh'!
s hallando el bien y el mal,	Selbst erwähltest du das Weh',
es el mal, dejas el bien:	Diebst das Gute, kauftest schlecht.
enjos ejemplos fundo	Solcherweise sich's verhält
glorias del Sacramento,	Mit dem Ruhm des Sacramentes,
los Genios el talento,	Der Verwendung des Talentes
gran mercado del mundo."	Und dem großen Markt der Welt."

Bei den ersten Worten dieser Verse bringen Feuerflammen aus
 Erde hervor, und der böse Genius versinkt in den Armen der
 u. d. Die Musik wiederholt die vier letzten Verse, der Thron
 unter und das Auto endet unter Rufen und Trom-

Wirkung ist die letzte Gerichtsscene, in welcher nach Schluß des irdischen Schauspieles der Meister auf der Himmelsbühne, vor einem Tische mit dem Kelche und der Hostie sitzend, nach Verdienst Lohn und Strafe austheilt und unter den Klängen des „Tantum ergo“ das Ganze beschlossen wird.

7. No hay mas fortuna que Dios (Kein anderes Glück als Gott).

A. III. 135. L. XI. 329.

In Bezug auf Form und Inhalt zeigt dieses zu Madrid vor dem königlichen Hofe aufgeführte Auto große Ähnlichkeit mit dem vorigen, widerlegt mit Bezug auf die einzelnen Stände die falsche Ansicht, als ob das Glück die Welt regiere, und weist nach, daß es nach den Worten der Gerechtigkeit „im Leben und Sterben kein anderes Glück gebe als Gott“. Von großer dramatischer Wirkung ist die Eingangsscene, in welcher unter einem Felsen ein Baum sichtbar wird, an dessen Aesten ein Lorbeerkranz, ein Scepter, ein Spiegel, ein Buch, ein Schwert, eine Hacke, ein Stab und ein Kreuz hängen. Unter dem Baume (und zwar jeder unter dem Symbol, das ihn betrifft) liegen schlafend die Macht, die Schönheit, die Verständigkeit, der Kriegsdienst, der Landbau, die Armuth. Hinter dem Baume erscheint auf einer Höhe die Gerechtigkeit, mit einem Stabe in der Hand, und während sie die Zweige mit demselben schüttelt, fallen die Symbole über jeden einzelnen herab, so daß sie erwachen. Die Gerechtigkeit aber singt:

„Erwachtet zum Leben nun, Menschen, erwachtet!
 Erwachtet zum Leben hienieden!
 Empfanget ein jeder den Stand,
 Den Gott ihm auf Erden beschieden!“

8. La divina Filotea¹ (Die göttliche Philotea).

A. II. 170. L. II. 331.

Der Grundgedanke dieses wunderbar tiefsinnigen Werkes ist nach dem Uebersetzer (L. 335): „Es soll der Kampf der Gottes-

¹ *Pedroso* p. 531—550.

B. Calderons Autos. V. Aus Natur und Menschenleben.

... auf Erden, den die Treue gegen ihren himmlischen Bräutigam
... erseits, und die vielfachen Feinde, die sie umlagern, andererseits
... wendig machen, in all seinen wechselvollen Abenteuern, ins-
... ndere aber die Hilfe, die ihr der Bräutigam verborgener und
... er Weise dabei leistet, sowie der endliche glorreiche Sieg, den
... auf Kosten seines Lebens für sie erringt, dargestellt, und dabei
... besondere jene himmlische Hilfe verherrlicht werden, welche im
... ramente die Kräfte Philothea's zum Kampfe stärkt und
... rt." Das Heer der Feinde führt der Teufel an; seine Haupt-
... andeten sind Welt und Wollust. Das besetzte Schloß
... Philothea wird von den fünf Sinnen und den drei theo-
... schen Tugenden: Glaube, Hoffnung und Liebe, bewacht.
... vollständige Titel des Auto lautet mit Bezug auf die Liebe
... himmlischen Bräutigams und der den Bräutigam liebenden
... irdischen Seele: "Amar y ser amado y divina Filotea."

La nave del mercader¹ (Das Schiff des Kaufmanns).

I II 233 L IV 217

10. El Socorro general (Die allgemeine Provision).

A. VI. 356. L. XVIII. 73.

Die Kirche erscheint in diesem für Toledo auf das Frohnleichnamsfest 1644 verfaßten Auto unter dem Bilde einer belagerten Festung, welche am Schlusse durch das Schiff des hl. Petrus mit Proviant versehen wird. Von zahlreichem Gefolge begleitet steigt Petrus aus dem Schiffe, den Kelch mit der Hostie in der Hand, worauf das Schiff wieder verschwindet und Musil das Brod und den Wein, „die allgemeine Provision für die Kirche“, verherrlicht. Sehr interessant sind die der Ausgabe des Stückes bei Apontes (A. 354. 355) vorgedruckten, von Calderon herrührenden Anweisungen bezüglich der Einrichtung und Ausstattung des Theaters für die Aufführung: „Memoria del teatro y apariencias precisas, para el Auto del Socorro general.“

11. El nuevo hospicio de pobres (Das neue Armenhospiz).

A. I. 110. L. XV. 113.

Durch die Vollendung eines neuen Hospitales in Madrid angeregt, verherrlicht der Dichter in diesem herrlichen, vor Karl II. aufgeführten Werke die Kirche als das wahre, neue Armenhospiz der Welt, das durch die göttliche Weisheit gebaut ist und in welchem das Hochzeitsmahl des Prinzen (= Christi) mit Sunamitis (= der menschlichen Natur) gefeiert wird. Der König, welcher als ehrwürdiger Greis auftritt, stellt Gott den Vater dar, die Stärke repräsentirt der Engel Gabriel, der in einer Wolke erscheint und die Sunamitis mit den Worten des Salve regina begrüßt.

12. La inmunidad del sagrado (Der Schutz des Heiligtums).

A. II. 340. L. VI. 229.

Unter dem Bilde eines dem Menschen Schutz gewährenden Asyls erscheint zuerst das Paradies und sodann die Kirche, in welche der aus dem Paradiese vertriebene Mensch durch die Gnade

B. Calderons Autos. V. Aus Natur und Menschenleben.

als Kaufmann auftretenden Erlösers aufgenommen wird. Aufnahme geht ein mit den Formen der alten spanischen 13 geführter Proceß über Verletzung des Asylrechtes voraus. Uebersetzer (L. 232), stellt die ansprechende Vermuthung auf, originelle Idee des Ganzen sei im Dichter angeregt worden eine Homilie des hl. Bernhard¹, in welcher der Doctor Iulianus mit der ihm eigenthümlichen poetischen Darstellungsgabe göttlichen Rathschluß der Erlösung unter dem Bilde eines im Himmel stattfindenden Rechtsstreites schildert.

. Los alimentos del hombre (Des Menschen Unterhalt).

A. I. 357. L. X. 281.

Der Grundgedanke des Auto ist „das Recht des Unterhaltes, Ernährung oder Alimentation, welches der durch seine Schuld erbt Sohn in Anspruch nimmt, und das ihm zuletzt gewährt“ (L. 284). Bei aller Verschiedenheit des Inhaltes erinnert vorzüglichste, jedenfalls der letzten Lebenszeit des Dichters an-orige Werk an das vorige Auto, dem das Asylrecht zu Grunde (Gott der Vater tritt in der Bildung eines reichen Land-

die Befreiung des Menschengeschlechtes aus der Gefangenschaft des Teufels allegorisch darzustellen. Das herrliche Auto eröffnet der Teufel als Wuth, der in Gestalt eines maurischen Corsaren auf dem Verdecke einer Galeere erscheint. Zu beiden Seiten an der Ruderbank sitzen als Gefangene: das Menschengeschlecht, zugleich Repräsentant Adams, Abel, Noe, Isaac, Joseph und Daniel, als Hauptvertreter der verschiedenen Zeitalter. Nach harter Gefangenschaft in dem Kerker der Erde werden die Unglücklichen, nachdem ihnen die Gnade den 25. December als Tag der Befreiung verkündigt hat, durch Emmanuel befreit, welcher als erlösender Trinitarier sich selbst freiwillig zum Opfer bringt. So muß denn die Wuth in ohnmächtigem Grimme sehen, wie Emmanuel und alle Gefangenen mit den Insignien des Ordens der Trinitarier und des Ordens de Mercede captivorum¹ auf ihren Mänteln auftreten, und der freudige Schlußgesang ertönt:

“Por siglos de siglos viva
Redentor, que con tan nueva
Piedad, á su reino lleva
La cautividad cautiva.”

„Mög' er Ruhm und Ehr' erlangen,
Der Erlöser, der als Beute
Führt zu seinem Reiche heute
Die Gefangenschaft gefangen!“

15. El nuevo palacio del Retiro (Das neue Lustschloß).

A. I. 397. L. XV. 455.

Das prachtvolle, von Philipp IV. für seine erste Gemahlin Isabella hergestellte Lustschloß Buen Retiro wird mit Beziehung auf die einzelnen Momente der Einweihungsfeierlichkeit allegorisch auf die Kirche umgedeutet. Die Anregung zu der Abfassung dieses Auto ging ohne Zweifel vom königlichen Hofe aus und war, wie der Uebersetzer (L. 457) mit Recht bemerkt, „eine Aufgabe so wunderlicher Art, wie sie nur die eigenthümlichste Laune eines Fürsten stellen konnte, und die mit Geschick zu lösen, selbst für das

¹ Beide Orden, welche zur Zeit der Kreuzzüge entstanden, widmeten sich bekanntlich ausschließlich dem christlichen Samariterwerke des Vorkaufs der Gefangenen.

B. Calderons Autos. V. Aus Natur und Menschenleben.

„...ne Talent eines Calderon, keine Kleinigkeit war“. Der König identifiziert allegorisch Christus, die Königin das Gesetz der Natur, während ihre Hofdamen als Glaube, Hoffnung und Liebe fungieren. Zuletzt öffnet sich der Hintergrund der Bühne, und es werden zwei Säulen sichtbar, zwischen denen ein Ring als Symbol der Sacramentes hängt.

El valle de la Zarzuela¹ (Das Thal des Dornstrauches).

A. III. 40. L. XVII. 89.

Das treffliche Auto behandelt das originelle, auf den ersten Blick seltsam erscheinende Thema, das Erlösungswerk Christi durch dem Bilde einer Jagd allegorisch darzustellen. Das Thal des Dornstrauches ist der Wald dieser Welt, in welchem der Mensch als Gebieter herrscht, aber in die Gewalt der mit dem Teufel verbündeten Schuld gefallen ist. Schon ist das Elend der Menschen auf das Höchste gestiegen, da landet ein Schiff, der Fürst (= Christus), mit einer Arkebuse bewaffnet, ent-
... Eben rimat der Mensch mit der Schuld und fällt untüchtig,

17. La hidalga del valle (Das Edelfräulein des Thales).

A. III. 108. L. XVII. 197.

Die Wahl des Titels, den Calderon diesem für Granada geschriebenen Auto gegeben hat, ist weder durch die Loa noch durch das Auto selbst hinreichend erklärt und motivirt. Den Inhalt bildet die Verherrlichung der unbefleckten Empfängniß Maria's, welche als Edelfräulein „in diesem Thale der Thränen“ auftritt. In der Eingangsscene tritt triumphirend die Schuld auf mit der Natur, welche als Skavin mit Ketten gefesselt ist; zuletzt aber schwebt das Edelfräulein, von einer Glorie umgeben, auf die Schuld, welche niederstürzt, herab und setzt ihr den Fuß auf den Nacken. Zugleich erscheint die Gnade und ein Springbrunnen mit dem klaren Wasser „jener sieben Röhren, welche reine Quellen sind der Gnade“. Nach dem Urtheile des Uebersetzers (L. 199 f.) ist das Auto „ein Kunstwerk ersten Ranges, zwar nicht so tief durchdacht und sorgfältig ausgeführt, wie manche andere, sondern mehr leicht hingeworfen, aber den Stempel der Genialität in jeder Zeile an sich tragend und die größten poetischen Schönheiten in reicher Fülle enthaltend“.

18. El pintor de su deshonra (Der Maler seiner Schande).

A. II. 372. L. X. 181.

Auch dieses Werk, welches schon von Eichendorff¹ übersezt worden ist, gehört zu den vorzüglichsten allegorischen Schöpfungen Calderons. Die Wahl des Titels und des Grundgedankens ist ohne Zweifel auf das gleichnamige, schon früher verfaßte Trauerspiel des Dichters zurückzuführen. Höchst wahrscheinlich ist aber auch, wie Lorinser (S. 183) mit Recht vermuthet, folgende Stelle aus dem Osterhymnus im römischen Brevier (Ad Matutinum, tempore paschali) auf die Wahl dieses Themas von Einfluß gewesen:

¹ Eichendorff V. 503—590.

B. Calderons Autos. V. Aus Natur und Menschenleben.

„Cum livor et fraus daemonis
Foedasset humanum genus:
Tu, carne amictus, perditam
Formam reformas Artifex.“

Als himmlischer Maler hat Gott seine Braut, die menschliche Natur, als sein vortrefflichstes Gemälde mit eigener Hand nach dem Bilde geformt. Da aber Lucifer im Verein mit der Schuld seine Braut zur Sünde verführt und das herrliche Gemälde verunstaltet hat, ist Gott zum Maler seiner eigenen Schande worden, bis er endlich auf den Wunsch der Welt und aus Liebe zu der reinigen Natur das Bild aufs neue malt, aber nicht, wie ehedem, unter süßen Tönen, sondern unter Thränen und „ganz in Harmin gebadet“, der seinen Adern entströmt, „auf der Platte des Herzens, mit drei Nägeln dort gemalt“. So wird denn — der Unterschied von dem weltlichen Schauspiele — die verführte Braut nur von dem Maler in Gnaden wieder angenommen, und nur der Verführer, Lucifer und die Schuld, müssen sterben, weil es so die Ehre eines Mannes erfordert, der sich beleidigt fand:

der Prinz, der hohen, von Gott ihm verliehenen Stellung sich unwürdig erweist und darum sein Glück wie einen Traum verschwinden sieht, aber auch, durch-das bittere Erwachen belehrt und gebessert, von Gott wieder in sein altes Erbe eingesetzt wird. Ganz verwirrt und beschämt steht so am Schlusse der begnadigte Mensch vor der Macht, Weisheit und Liebe, welche als Repräsentanten der drei göttlichen Personen auftreten, und möchte, wenn auch dieser Traum noch wäre, nie aus ihm erwachen und so träumend schlafen. Reumüthig gelobt er Besserung und erhält von der Macht die Gnade neu als Braut geschenkt, und die herrliche Lehre, mit welcher die Besprechung dieses Auto und damit auch das Ganze schließen möge:

<p>“Y pues cuanto vives sueñas, Porque al fin la vida es sueño, No otra vez tanto bien pierdas; Porque volverás á verte Aun en prision mas estrecha, Si con culpa en el letal Ultimo sueño despiertas.”</p>	<p>„Und da, was du lebst, du träumest, Denn ein Traum nur ist das Leben, So verlier' dein Gut nicht wieder! Wieder würdest in noch eng'ren Kerker dich gebannt du sehen, Wenn mit Schuld im allerletzen Tobestraume du erwachtest.“</p>
---	---





Alphabetisches Verzeichniß

der im II. Bande besprochenen Werke Calderons.

Comedias (Weltliche Bühnenstücke).

V. Lustspiele mit Mantel und Degen (Comedias de capa y espada).

	Seite
Antes que todo es mi dama	51
Astrólogo (el) fingido	49
Bien vengas, mal, si vienes solo	43
Cada uno para sí	50
Casa con dos puertas mala es de guardar	42
Céfalo y Pocris	53
Con quien vengo, vengo	50
¿Cuál es mayor perfeccion?	45
Dama (la) duende	2
Dar tiempo al tiempo	48
Desdicha (la) de la voz	47
Empeños (los) de un acaso	43
Encanto (el) sin encanto	43
Escondido (el) y la tapada	42
Fuego de Dios en el querer bien	52
Guárdate del agua mansa	15
Hombre pobre todo es trazas	49
Maestro (el) de danzar	50
Mañanas de abril y mayo	47
Mañana será otro día	46
Mejor está que estaba	30
No hay burlas con el amor	53
No hay cosa como callar	45

Alphab. Verzeichniß der im II. Bd. besprochenen Comedias.

	Seite
siempre lo peor es cierto	46
está que estaba	41
mero soy yo	44
bien hay duelos en las damas	44

VI. *Seriosische oder romantische Dramen.*

adecer y no amar	101
aide (el) de sí mismo	104
igo, amante y leal	73
ustela y Lisidante	102
da (la) y la flor	63
ta callar	97
una causa dos efectos	101
ha y desdicha del nombre	103
an (el) fantasma	104
ces de amor y fortuna	100
nos (las) blancas no ofenden	82
te fie su secreto	99
tor (el) de su deshonra	106
nte (el) de su	78

**VIII. Dramen aus der spanischen Geschichte
oder Sage.**

	Seite
Alcalde (el) de Zalamea	273
Amar despues de la muerte	236
Gustos y disgustos son no mas que imaginacion . . .	227
Luis Perez el Gallego	202
Médico (el) de su honra	179
Niña (la) de Gomez Arias	256
Postrer (el) duelo de España	167
Saber del mal y del bien	212
Sitio (el) de Bredá	156
Tres (las) justicias en una	198

**Autos sacramentales (Geistliche Fest-
oder Sacramentsspiele).**

I. Mythologische Autos.

Andrómeda y Perseo	324
Divino (el) Orfeo	316
Encantos (los) de la culpa	325
Jardin (el) de Falerina	327
Laberinto (el) del mundo	324
Pastor (el) fido	326
Psiquis y Cupido	325
Verdadero (el) Dios Pan	326

II. Stoffe aus dem Alten Testament.

Arbol (el) de mejor fruto	338
Arca (el) de Dios cautiva	339
Cena (la) de Baltasar	341
Espigas (las) de Ruth	342
Mística y real Babilonia	340
Piel (la) de Gedeon	343
Primer (la) flor de Carmelo	344

Alphabetisches Verzeichniß der Autos sacramentales.

	Seite
primero y segundo Isaac	328
¿quién hallará mujer fuerte?	343
plumero (la) de metal	338
¿quántos hay que verdad son	342
re (la) de Babilonia	339
reco (el) Cordero	337

III. Stoffe aus dem Neuen Testament.

tu prójimo como á ti	370
plumero (el) de Isaias	345
reco (el) mayor de las dias	368
reco (el) mudo	371
que va del hombre á Dios	370
recoados y escogidos	369
recoados (los) de la misa	373
reco (el) de Melquisedec	372
reco (el) refugio del hombre	371
reco (la) y la zizaña	368
reco (la) del Señor	367
reco (el) escondido	369

Alphabetisches Verzeichniß der Autos sacramentales. 437

Seite

Santo Rey (el) Don Fernando. Parte primera y parte segunda	396
Segunda (la) esposa, y triunfar muriendo	403
Segundo (el) blason de Austria	385

V. Stoffe aus Natur und Menschenleben.

Alimentos (los) del hombre	426
Cura (la) y la enfermedad	412
Divina (la) Filotea	423
Gran (el) mercado del mundo	414
Gran (el) teatro del mundo	422
Hidalga (la) del valle	429
Humildad (la) coronada de las plantas	412
Inmunidad (la) del sagrado	425
Nave (la) del mercader	424
No hay mas fortuna que Dios	423
Nuevo (el) hospicio de pobres	425
Nuevo (el) palacio del Retiro	427
Pintor (el) de su deshonra	429
Pleito (el) matrimonial	413
Redencion (la) de cautivos	426
Socorro (el) general	425
Valle (el) de la Zarzuela	428
Veneno (el) y la triaca	404
Vida (la) es sueño	430



Verichtigungen und Ergänzungen zum II. Band.

13 Z. 8 v. o. statt 1635 zu lesen 1636.

43 Z. 8 v. o. 1651. Nach v. Schad (III. 289) fand die erste Aufführung von Corneille's Lustspiel bereits 1647 statt.

178 Z. 5 v. o. statt „sich“ zu lesen „sei“.

236 Z. 2 v. o. Der vollständige Titel der jetzt sehr selten gewordenen Schrift von Ferd. Wolf lautet: „Ueber Dope de Vega's Comedia famosa de la Reina Maria. Nach dem Autograph des Verfassers. (Im Besitze S. D. des Herrn Fürsten von Metternich.)“ 39 S. Lex.-8°. W. gibt von dieser bisher nur dem Titel nach bekannten Comedia, welche in der eigenhändigen Handschrift Dope's auf uns gekommen, früher in der Bibliothek des Herzogs von Osuna sich befand und später als kostbares Geschenk in den Besitz des Fürsten von Metternich gelangte, eine ausführlichere Analyse mit Auszügen und kommt am Schlusse (S. 38 f.) zu dem Resultate daß das Stück Vore's reich an Handlung.

Werke von Alexander Baumgartner, S. J.

In der Herder'schen Verlagshandlung zu Freiburg im Breisgau ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Goethe. Sein Leben und seine Werke. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Vollständig in drei Bänden. 12°. (XLVI u. 1600 S.) M. 16; geb. in Leinwand mit Goldpressung M. 20.50.

Erster Band. Jugend, Lehr- und Wanderjahre. (Von 1749 bis 1790.) (XXVIII u. 677 S.) M. 7; geb. M. 8.50.

Zweiter Band. Die Revolutionszeit. Goethe und Schiller. (Von 1790 bis 1805.) (XII u. 467 S.) M. 4.50; geb. M. 6.

Dritter Band. Deutschlands Nothjahre. Der alte Goethe. Faust. (Von 1806 bis 1832.) (XIV u. 456 S.) M. 4.50; geb. M. 6.

„Der nämliche Mann, welcher in so geistvoller Weise die Werke Longfellow's dem deutschen Publikum vorgelegt, eine scharfsinnige Studie über Lessing veröffentlicht, dem großen Dichter Hollands, Joost van den Bondel, eine vorzügliche Biographie gewidmet, den Fürsten der spanischen Dichter, Don Calberon de la Barca, zum zweiten Centenarium mit einem poetischen Nachruf gefeiert, der die Bewunderung der Spanier erregte, hat sich schließlich an den Altmeister Goethe gewagt. . . . Unser Verfasser verfügt über eine ganz ausgebreitete Literaturkenntniß, eine bei allem Humor edle, ja warme und ergreifende Darstellung, und eine auf den umfassendsten Studien beruhende Vertrautheit mit den Goethe'schen Werken.“

(Histor.-polit. Blätter. 97. Bd. 11. Heft.)

Longfellow's Dichtungen. Ein literarisches Zeitbild aus dem Geistesleben Nordamerika's. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit Longfellow's Porträt. 8°. (XIX u. 384 S.) M. 4; geb. in Leinwand mit Dedendruck M. 5.50.

„Abgesehen von dem religiös-philosophischen Kern bietet das Buch nach der literarischen Seite hin eine vollständige Uebersicht über die dichterischen Leistungen dieses größten amerikanischen Dichters und eine gediegene Analyse seiner bedeutenderen Werke, sowie treffliche Uebersetzungsproben schöner Stellen und Gedichte. Wir können deshalb mit der Köln. Volkszeitung diese anziehende Schrift nicht nur als einen schätzbaren Beitrag zur Geschichte der modernen Ideenrichtungen, sondern auch als eine sehr angenehme und belehrende Unterhaltungsektüre anempfehlen.“

(Mainzer Journal. 1887. Nr. 286.)

Waffenbilder aus Schottland. Mit einem Titelbilde, 15 in den Text gedruckten Holzschnitten und 16 Vollbildern. gr. 8°. (XII u. 316 S.) M. 5.; geb. in Leinwand mit Deckenpressung M. 8.

Calderon. Festspiel. Mit einer Einleitung über Calderons Leben und Werke. Mit einem Bildniß Calderons in Stichdruck. Zweite, vermehrte und verbesserte Ausgabe. 12°. (LII u. 67 S.) M. 1.60; elegant geb. in engl. Leinwand mit reicher Golddeckenpressung und Goldschnitt M. 2.70.

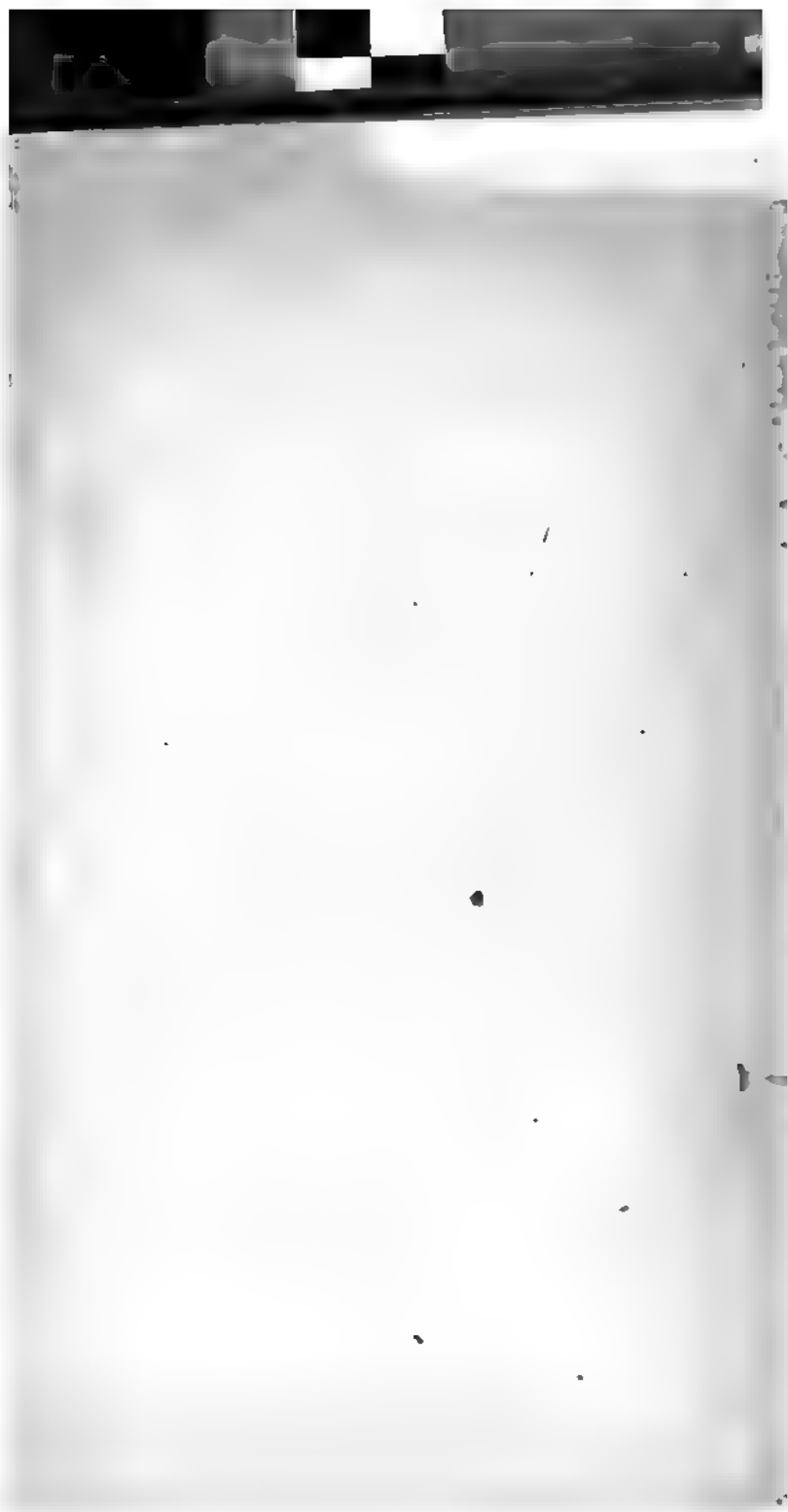
Qu's Spanische übersezt u. d. L.:

Calderon. Poemata dramatica, precedido de una introduccion sobre la vida y las obras del poeta Español. Madrid. Libreria de San José. 1882.

Der Jesuit A. Baumgartner veröffentlichte ein interessantes Spiel zur Calderonfeier, dem ich in Spanien nur die loa (Festspiel) 'mejor corona' an die Seite zu setzen wählte, die, von den ersten Acten Sevilla's, im Bunde mit der unvergeßlichen Fernan Caballero, auf, am 17. Januar 1868, am 268. Geburtstage Calderons, im Teatro de San Fernando zu Sevilla aufgeführt wurde.

Joh. Fackentrath im Wochenbl. der Frankf. Ztg. 1881. Nr. 22.)

Joost van den Vondel, sein Leben und seine Werke.



der Unterzeichneten oft erfahren und durch die Druck-
arbeit her.

Calderon's größte Dramen religiösen Inhalts.

dem Spanischen übersezt und mit den nöthigsten Erläuterungen
versehen

von

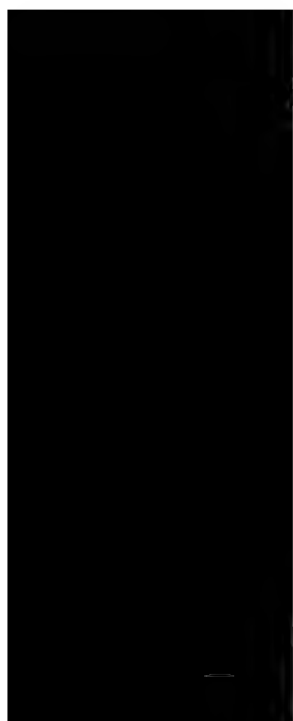
Dr. F. Lortzner.

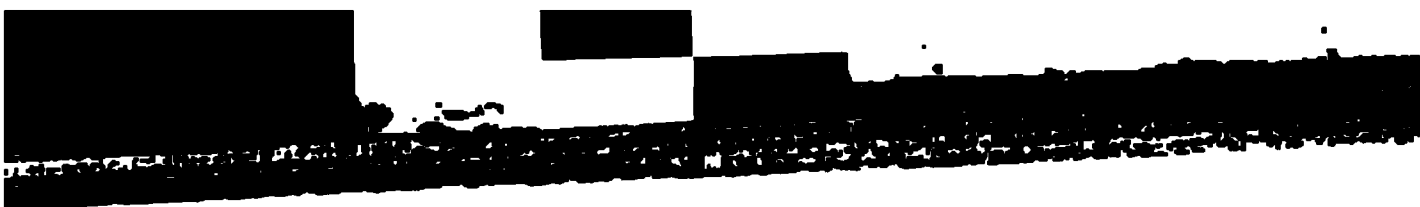
Inde 1^{te} CXLI. a. 1762. M. 1320: in 8vo. 1/2
Verwandbänden mit Einleitung M. 1480

Inhalt:

Inde M. 1320. CXLI. a. 1762. M. 1320: in 8vo. 1/2
Verwandbänden mit Einleitung M. 1480







**THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
GRADUATE LIBRARY**

DATE DUE

~~SEP 10 1973~~

APR 22 1974